Animatógrafo

N.º 70 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 10 DE MARÇO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

O ENSINO DO CINEMA

Num eco aparecido há dias no «Diário de Lisboa», e em que se citavam dois períodos do belo artigo de Silva Brandão que publicámos no último número, formula-se esta momentosa pergunta:

— Quando se fundará, em Portugal, um curso de cinegrafia?

A pergunta é oportuna e merece resposta, tanto mais que logo em seguida se sugere o aproveitamento da tão falada e sempre possível reforma do Conservatório Nacional de Música e da Escola de Arte de Representar, para a inclusão de algumas cadeiras em que se leccionasse cinema aos alunos.

Há que dizer, no entanto, que o ensino da arte cinematográfica não pode dizer-se por vias estrictamente pedagógicas e que em todos os países onde ela atingiu verdadeira importância e alto nível, técnico e artístico, não existe pròpriamente qualquer curso de cinegrafia.

A verdadeira, a única escola de cinema — é o estúdio, é o trabalho activo, em conjunto, onde os neófitos aprendem com os mais experientes os pequenos e grandes segredos da arte sedutora. E é também a sala de cinema, onde a visão atenta e esclarecida dos filmes ensina mais «aos que sabem ver» que tôdas as prelecções ministradas «ex cátedra».

A aprendizagem cinematográfica só pode fazer-se com proveito como se fazia a aprendizagem das belas artes nos mosteiros medievais e nas oficinas do «quatrocento». Arte de artistas e de artífices, em nenhuma outra se pode conservar melhor a hierarquia corporativa e tradicional do mestre, oficial e aprendiz — aprendiz que será oficial e que poderá chegar a mestre, se para isso tiver mestria.

Na América, salvo institutos puramente espèculativos, donde nunca saíu ninguém que se conheça, não existe qualquer curso de cinema, e não se lhe nota a falta; nem na Alemanha, nem na Itália nem em França, países onde o cinema já atingiu a maioridade, nem em Espanha, onde revela já a mais prometedora adolescência. Porque haveria então de existir um curso de cinema em Portugal?

Não quere isto dizer que determinadas funções técnicas e artísticas — operadores de som, compositores, decoradores, maquilhadores, e até mesmo intérpretes, além de outros — não pudessem receber nas escolas por onde passassem algumas luzes especiais, particularmente relacionadas com a prestação eventual dos seus préstimos ao cinema, se para aí pendesse a sua vocação. Isso, sim, seria útil, pelo interêsse que provocaria nos alunos por tão importante e apaixonante actividade. Que se ensinasse acústica cinematográfica e registo de som aos futuros engenheiros ou agentes técnicos, no Instituto Superior Técnico e nas escolas industriais; as particularidades da decoração e da iluminação cinematográfica, e até fotografia, aos alunos de pintura e de arquitectura da Escola de Belas Artes; que o programa da Escola de Arte de Representar previsse liçõe especiais sôbre caracterização e interpretação cinematográfica, em vez de se confinar exclusivamente ao teatro; que o curso de composição do conservatório abrangesse noções de adaptação musical de filmes (o que daria até excelentes erercícios e exames); que na própria Faculdade de Letras se ensinassem as regras fundamentais da exposição e dialogação cinematográfica — tudo isso estaria muito bem e seria mesmo muito útil.

Mas reünir sob um título pomposo a mixorunfada de tôdas essas especializações, parece-nos pretencioso e contra-producente.

(Conclui na 5.ª página)

UM GRANDE INQUÉRITO DO «ANIMATOGRAFO»

«A' continuïdade da invasão temos de opôr a continuïdade do contra-veneno, isto é, do cinema nacional»

Diz-nos o Professor Agostinho de Campos



Professor Agostinho de Campos

Desde a primeira hora, incluímos o Professor Agostinho de Campos entre as personalidades a ouvir para o nosso inquérito. À primeira vista, poderia parecer dispensável interrogá-lo, visto se ter pronunciado expontâneamente, há alguns meses — «como verdadeiro moralista, sempre atento à caleidoscópica fisionomia do Mundo, aos problemas da actualidade, aos passos e desvios da vida nacional».

«Animatógrafo» registou e aplaudiu, comentou e agradeceu então, as palavras com que o Prof. Agostinho de Campos veio apoiar, talvez involuntàriamente, as ideias por nós defendidas. Mas isso, em vez de nos dispensar de ouvir agora a sua autorizada opinião, constituia mais uma razão para recolhermos para o nosso inquérito o seu depoimento.

O Doutor Agostinho de Campos conquistou entre a fina-flor do pensamento português uma tal posição de proeminência incontestada, na sua modelar carreira de pedagogo e de escritor, que de há muito a sua voz é das que mais interessa escutar, seja qual fôr o assunto sôbre que se pronuncie. À sua inteligência, ao seu saber, à sua experiência, aliam-se a permanente e viva preocupação do bem comum, o mais animado e estimulante sentido de portuguesismo, e o mais claro, lúcido e sadio bom senso — êsse bom senso precioso, tão raro nêste país doidivanas, como raro é, aliás, em todo o vasto e extravagante Mundo.

Dirigindo-nos ao Prof. Agostinho de Campos sabíamos pois que não fazíamos mais do que cumprir um dever. Tínhamos a estrita obrigação de o ouvir ainda que não tivesse escrito aquêle artigo a que acima nos referimos — «O cinema invasor». Seria portanto duplamente indisculpável esquecê-lo nesta ocasião, uma vez que mostrara já quanto o problema de que trata o nosso inquérito o interessava e preocupava.

Disse-nos o Professor Agostinho de Campos:

— Não posso deixar de aplaudir todos os esforços que se façam a favor do Cinema Nacional. O cinema estrangeiro — porque é cinema e porque é estrangeiro — e à-parte uma ou outra excepção que só confirma a regra, deseduca e desnacionaliza. Deseduca e desnacionaliza porque, como escrevi no «Comércio do Pôrto», nas fitas estrangeiras, e especialmente nas americanas, «não perpassa nem vislumbre do nosso carácter nacional, nem relâmpago da nossa história, nem calor do nosso patriotismo, nem sôpro da nossa alma colectiva, nem acôrdo com a nossa religiosidade». Por seu intermédio «aí temos o espírito maleável da infância e da juventude portuguesa, e a alma ingénua das nossas multidões populares — alimentados ou sôbre-alimentados por um romanesco de baixa categoria mental e sentimental, coisas fabricadas a mil léguas de nós por gente que nem nos ama nem sequer nos conhece, gente internacional e em regra sem pátria, dominada pelo exclusivo afã de sorver e engolir dinheiro, e de viver, como mandava o primeiro grande Elias, «da substância das nações».

Uma vez ou outra acontece que a exploração sectária é tão descabelada, tão evidente o «tendencioso» dos fabricantes e exploradores, que o Govêrno tem de intervir para lançar o interdito sôbre o que agentes seus já consentiam que se exibisse. Mas o mal é contínuo e endémico, não se cura com um ou outro espirrar tardio e raro».

À continuïdade da invasão temos de opôr a continuïdade do contra-veneno, isto é, do cinema nacional — já que não haverá maneira de combater o cinema desnacionalizador senão com cinema nacionalizador. Mas para isso é preciso que o cinema nacional seja bem português e que eduque — ou pelo menos não deseduque.

A resposta não podia ser mais nítida sôbre o primeiro ponto do nosso inquérito, ou seja sôbre a necessidade e oportunidade de um cinema português. Mas eis-nos chegados agora a outra questão, derivada da primeira — ou melhor, derivada da resposta afirmativa à primeira questão: Como deve e que deve ser o Cinema Nacional?

— Tôda a obra de educação é sempre muito difícil, e particularmente difícil será por meio de um cinema português, visto que o cinema é coisa cara, difícil portanto de viver e desenvolver em nações «proletárias» como a nossa. Por certo será árduo e complicado lutar em condições que interessem, do ponto de vista nacionalizador e educador, contra os estranhos, «que teem ao seu alcance a riqueza que vem do número, o oiro que de todo o Mundo lhes cai nas algibeiras e os maquinismos que tudo podem — menos elevar, nobilitar as almas».

Dizem-me que em Portugal há só 200 cinemas, o que torna difícil a vida do cinema nacional pela restrita compensação que encontra no mercado. Se isso é penoso, pelas dificuldades que cria às fitas portuguesas, não posso deixar de sentir satisfação por saber que, pelo mes-

(Conclui na 2.ª página)

"RAZA"

grande filme nacionalista espanhol

foi projectado numa sessão especial que se realizou no S. Luiz



O Sr. Embaixador de Espanha, D. Nicolau Franco e sua espôsa assistem à exibição de «RAZA»

Na tarde da passada sexta-feira, na sala do S. Luiz, perante numerosa e escolhida assistência apresentou-se «Raza», filme espanhol de excepcional envergadura e classe, de que o nosso camarada Dias Amado foi director de produção e de que, repetidas vezes, falamos, nas colunas do «Animatógrafo».

Para a gente portuguesa em geral, e muito em particular para o Cinema português, a visão de «Raza», constitui acontecimento sensacional. Muitos motivos se agruparam para que assim fôsse. «Raza» é, antes de mais nada, uma produção do cinema da nação irmã, um filme do cinema espanhol novo, do cinema espanhol que será amanhã uma das pedras do Cinema Latino, onde o Cinema português sôbre todos os obstáculos há de ter, também o seu lugar. «Raza» é um filme que moral, sentimentalmente cai certo no ambiente português, na vontade e no coração dos portugueses e tudo isto já sobrava para que acorressemos na sexta-feira ao S. Luiz com o interêsse e o nervosismo duma estreia de fita portuguesa, com o mesmo entusiasmo e os mesmos desejos com que vamos para a apresentação dum novo trabalho dos nossos estúdios.

À sessão assistiram Sua Ex.ª o Sr. Ministro das Finanças e Presidente da Junta Central da Legião e os Srs. Embaixadores de Espanha, do Brasil e de Inglaterra e os Srs. Ministros da Alemanha e de França e o Sr. General Casimiro Teles, Comandante Geral da Legião. Assistiu Dias Amado que trouxe a fita para Portugal. Estavam mais convidados da Embaixada de Espanha, de Dias Amado e do cinema S. Luiz que enchiam completamente a sala da Rua António Maria Cardoso, formando um público de grande acontecimento — o público certo para uma primeira exibição de «Raza».

Todos os espectadores foram agradàvelmente surpreendidos com a passagem dum documento valiosíssimo para a História das nações peninsulares, nada menos que algumas imagens do Encontro de Sevilha, filmadas pela Fox-Movietone, que ofereceu ao Secretariado da Propaganda Nacional uma cópia desta importantíssima actualidade. Franco e Salazar foram largamente vitoriados com duas das maiores ovações que a sala gloriosa do S. Luiz tem ouvido.

Depois, começou a projecção de «Raza». A apreciação do muito que vale e do muito que representa êste filme fá-la o nosso crítico. Diga-se aqui, apenas, que «Raza» agarrou da primeira à última imagem todos os espectadores do S. Luiz, com a sua história vigorosa, séria, com o seu magnífico desempenho técnico e artístico. As palmas que freqüentemente cortaram a exibição de «Raza» foram a expressão veemente e calorosa do entusiasmo luso-espanhol, pela vigorosa e alta doutrina do filme. As palmas dos cineastas portugueses que assistiam foram, também, as palmas à perfeição duma obra, e aos progressos que representa, ao nível técnico que o Cinema espanhol revelou ter atingido, como resultado do seu esfôrço intenso e da sua contínua e já brilhante actividade.

A crítica do filme

Não podia ser mais agradável a impressão que senti ao ver «Raza» nem mais lisonjeira a ideia que me deixou sôbre o jovem mas já adulto cinema espanhol, recriado sôbre as ruínas da guerra terminada há menos de três anos, graças à esclarecida visão do Govêrno de Franco.

«Raza», produzido debaixo do patrocínio do Consejo de la Hispanidad, é uma admirável obra de cinema, por muitos aspectos, e uma enorme e vibrante afirmação de espanholismo, desde a fonte de amargura que brotou da derrota de Cuba

(Conclui na 2.ª página)

PANORÂMICA

Palavras oportunas

Mais uma vez o sr. dr. Joaquim Manso, ilustre director do «Diário de Lisboa», distingue o nosso jornal e o Cinema Português na primeira página do seu famoso vespertino, dedicando-lhes um daqueles ecos de que êle possui o segrêdo, pelo mundo de coisas que condensam em poucas linhas, como certas essências que se contêm em frasquinhos minúsculos, e de que podem fabricar-se litros e litros de perfume.

Vamos trancrevê-lo na íntegra, com a devida vénia:

O cinema português caminha, embora de vagar. Convém ampará-lo na fase de crescimento em que se encontra. Nem censuras ferozes, nem entusiasmos exagerados. Já o dizia João de Barros, o historiador das «Décadas»:

— «Os portugueses desanimam, quando muito repreendidos». Conservemos a justa medida, pois, aproveitando a oportunidade para marcar o nosso lugar.

A tal respeito lê-se em «Animatógrafo»:

— «O cinema necessita mesmo de uma constante renovação de energias e valores. Mas êsses valores e essas energias têm de ser recrutadas nas camadas novas. Naquele grupo de homens que constitui a parte mais sã de qualquer geração.

Estamos de acôrdo — para uma arte nova, gente nova. Como, porém, além do talento e da inspiração, é necessário uma educação preparatória, ousamos formular esta pregunta:

— Quando se fundará, em Portugal, um curso de cinegrafia?

Há bastante tempo que se fala na reforma do Conservatório Nacional — reforma indispensável, a fim de que se acomode, com espírito novo, à missão que lhe incumbe. Caso as esperanças se convertam em frutuosas realidades, certamente a pedagogia cinemática não ficará no cesto dos papéis velhos...

Palavras oportunas e sensatas, estas em que se começa por refrear certa fúria de demolição ou exaltação excessiva, cuja explicação não é difícil de obter, e se termina por levantar um dos mais interessantes problemas da cinematografia: o da escola de cinema. Tão importante nos parece, que dêle nos ocupamos neste número em artigo de fundo, a cuja leitura remetemos o benévolo leitor.

«Sétima Arte»

Mão amiga envia-nos um novo jornal português de cinematografia em que a defesa do Cinema Português encontra o mais amplo lugar. Deve-se êle ao desinteressado espírito de iniciátiva de alguns autênticos «cinéfilos», na acepção que sempre atribuímos a tal palavra. Dirige-os Carlos Costa, e o seu primeiro número, que traz na capa uma caricatura do nosso director, publica referências que nos desvanecem.

Impresso em duplicador, a sua aparência modesta dá ao seu conteúdo um extraordinário relêvo, pelo esfôrço meritório que representa.

Os nossos agradecimentos e os nossos votos de longa e próspera vida.

Um mecenas

Um bem intencionado comunica-nos que dispõe de certa quantia «para o engrandecimento do Cinema Nacional», e pede a «Animatógrafo» que o aconselhe quanto à melhor forma de a empregar.

Só temos um conselho a dar-lhe: gastá-lo em bilhetes dos cinemas onde se exibam fitas portuguesas.

Coincidência curiosa: o bilhete traz a data da estreia de «Lôbos da Serra», 23 de Fevereiro de 1942.

Aviso aos Incautos

O bi-semanário que o nosso director se viu forçado a chamar aos tribunais para responder pelo crime de abuso de liberdade de imprensa, usada no sentido do insulto *pessoal* e das acusações à sua honorabilidade, pretende agora desviar a questão para o campo da crítica, fingindo ter a ingenuidade de supor que é a sua opinião sôbre «O Pátio das Cantigas» que serve de base à queixa apresentada.

Devemos portanto esclarecer que não imputamos em justiça uma só frase de tal crítica ou pseudo-crítica, mas sòmente o que, no seu intróito, ultrapassa verdadeiramente as raias da decência em geral e da nossa paciência em particular.

Mas o mais espantoso é que, depois de se insultar publicamente o queixoso, em letra de fôrma, se tem o desplante de escrever o seguinte:

«...qualquer alusão desabonatória da dignidade pessoal do sr. A. L. R. nem a escreveríamos nem consentiríamos que alguém a escrevesse nas colunas dêste jornal.»

On aura tout vu!

Mais surprezas

Também não deixa de ser surpreendente que o último artigo da campanha contra a Produção António Lopes Ribeiro que se publica em «Os Ridículos» venha ilustrado com uma fotografia do filme «O Costa do Castelo», Produção Tobis Portuguesa, em que o actor Manuel Santos Carvalho lê o sobredito jornal.

E a fotografia traz o seguinte título: *Os realizadores do esperançoso filme «O Costa do Castelo» não desprezam a companhia de «Os Ridículos».*

Cada um come do que gosta.

«ANIMATÓGRAFO» EM HOLLYWOOD...

A Loja da esquina ou o LUBITSCH K. O.

pelo nosso «enviado especial» A. de Carvalho Nunes

Ainda hoje não sei ao certo se o Lubitch é que foi buscar para a fita o nome da loja do Jack Hall ou se êste, aproveitando-se dum êxito de ocasião, baptizou de «Loja da Esquina», o seu incrível «drag-store».

Estes «drag-stores» são a tradução, mais ou menos correcta e com certeza aumentada, das «vendas» ou «havanezas» das terras de província (como se sabe, a havaneza é um pacata venda que por estar situada à beira de água sofre a influência rácica do apêlo do mar e das paragens estranhas). Aí encontra-se, a bem dizer tudo que o homem civilizado ou aspirante a sê-lo supõe, na sua ingenuidade, necessitar, do bilhete postal já com a estampilha posta, à maçaroca de milho que qualquer americano não trocaria (heresia!) pela mais rechonchuda das bananas da Madeira.

Apesar de tôda esta variedade, ao lado da «Loja da Esquina» as outras já não são mais que desoladas paisagens lunares.

Peço com muito interêsse que não levem a mal ter o Jack Hall abandonado a vaga mas catita posição de agente artístico pela prosaica direcção dum estabelecimento de sêcos e molhados, ou seja de tudo o que existe à face ou por debaixo da terra. Aliás, quando há imaginação, do «Tiroliroliro» faz-se uma sinfonia patética ou dum cantor de ópera actor capaz para o cinema.

Decerto que não se trata de nenhum palácio das mil e uma noites, mas há quem diga que é o único lugar de Hollywood onde a gente não se aborrece.

Com efeito o Jack não abriu uma loja, montou um espectáculo, e eu só queria que dessem cá uma saltada alguns comerciantes de Lisboa que armam tenda em verdadeiros jazigos de família, na errada suposição de que assim as corôas não deixarão de afluir.

As montras são a *cortina* que logo prende a atenção do peão apressado. Numa grande ardósia vão-se inscrevendo, no decorrer do dia, as flutuações de valor dos artistas mais cotados, constituindo uma verdadeira Bôlsa a que se empresta um cunho popular, temida pelos que se encontram na berlinda e respectivas emprêsas.

Embora o maroto do Jack afiance que pega sempre no giz com os olhos postos na Arte (menina muito assediada, de belas formas, e sem domicílio certo), desconfio de tal isenção e não me aventuro muito supondo que certas baixas repentinas se devem ao corte, não menos súbito, de verbas de publicidade.

Ùltimamente entrou para êsse singular quadro de honra o nome de Buster Keaten, mas o *título* «Pamplinas» sob devagar de cotação, porque não há nada mais difícil para um artista do que recuperar o favor que algum dia perdeu junto do público, mesmo quando não lhe cabem culpas. Será o caso de Pamplinas? Inclino-me talvez pela afirmativa, porque é estranho ver soçobrar, um após outro, os cómicos do cinema americano. Eis um mistério que nem o Jack conseguirá decifrar!

As notícias do dia, sempre frescas, sob todos os pontos de vista, são afixadas à porta para gáudio da população, que só vive do cinema e para o cinema.

Reproduzo as de ontem:

— Depois de «Tudo isso e o Céu também», as emprêsas vêem-se na eminência de fechar as portas, visto a matéria ficar assim esgotada.

— Como recurso, a Metro resolveu adaptar à tela «O Inferno» de Dante. Logo que soube do projecto, a Paramount encomendou o argumento para uma obra grandiosa — «O Purgatório». Mas depois disto, o problema continua sem solução.

— A direcção do Aquário de Los Angeles ofereceu a Betty Grable um bilhete de livre trânsito.

— Continua sem emprêgo um interessante mancebo recém-casado com uma jovem artista que canta como um canário e faz covinhas na cara quando ri. Recebem-se propostas (para o mancebo).

— No arquivo municipal da cidade de Texas foram encontrados documentos que levam à identificação da verdadeira personalidade do Bel Tenebroso. Seguem informes no próximo «Clipper» para Lisboa.

— Com o prenúncio da primavera, chegaram os primeiros calores.

— Boletim de saúde: a Heddy Lamar: continua boa.

É tempo de entrarmos. Jack Hall não se entrincheira atrás do balcão aparentando mêdo de colhida por parte dalgum mal intencionado, pelo contrário, como animador do espectáculo, vem sorridente ao nosso encontro disposto a trocar por uma coisa certa (o dólar, momentâneamente nas nossas algibeiras) por outra incerta (aquilo que êle se encarregará de provar que precisamos). E, desta maneira, além de montador, animador, ensaiador, ao menos de «cock-tails», exerce, com muita proficiência, o lugar de *ponto*, induzindo as vítimas para o mau caminho: a secção de pechinchas...

A influência do meio faz-se sentir em todos os objectos expostos para a venda. Não há atributo da beleza que não tenha o nome duma estrêla em voga. O «Sardol Garbo» vende-se como canela. Da Katherina Hepburn temos os trechos de vitaminas I, que a acreditar no Jack (não aconselhamos), desenvolve a inteligência; têm uma procura extraordinária.

Os astros também não são esquecidos: há um instrumento muito complicado que mantém inalterável o vinco das calças (um dos maiores problemas que se oferecem ao espírito desempoeirado dos homens), e dá pelo nome de «Protector Menjou». A calda de tomate é apresentada em vistosas caixas de fôlha com uma gravura representando uma cena de corrida de toiros em Brooklyn, encimada pela fotografia do Tyrone Power. Desconfio que o retrato contribui muito para a venda da calda «Olé!»

Ainda não consultei um guia de turismo para visitar Hollywood em quatro horas, mas garanto que se alguém vier a Hollywood e não perder uma tarde na «Loja da Esquina» poderá escrever volumes sôbre volumes àcêrca da cidade que não existe, mas não terá mais que descascado o saboroso fruto.

«RAZA»

(Conclusão da 1.ª página)

até à vitória redentora do ideal e das armas nacionalistas na campanha de 1936-39. O argumento, que aparece assinado por Jaime de Andrade, acompanha a vida de uma família cujo chefe morre a comandar um dos navios destroçados pela esquadra americana em frente de Havana. Os seus quatro filhos são homens feitos quando surge o levantamento nacional de 18 de Julho, no qual todos desempenham o seu papel — até o que se transviara nos enrêdos da política e no desvario de cegas aspirações. Mas o entrecho foi concebido de maneira que, a par das figuras principais, nos dá todo um panorama da raça espanhola, traçado por uma vasta e vigoros teoria de tipos, arrancados a tôdas as classes e colhidos nos quatro cantos de Espanha. A lição do famoso «Cavalgada» foi bem compreendida pelos autores de «Raza» — e, o que é melhor, foi por êles ampliada e desenvolvida. Tão bem o fizeram que se justifica completamente o título, cheio de responsabilidades, que nomeia o filme.

Se a planificação nem sempre é impecável, o desenho das personagens, a composição dos episódios, o recorte de tôda a acção, a grande maioria dos diálogos, apresentam uma categoria surpreendente — a que não deve ter sido estranha a «supervisão literária» (como se diz nas legendas) de Manuel Aznar e Manuel Halcón.

A encenação foi dirigida por José L. Saenz de Heredia, que tem no filme várias provas de exame, tôdas merecedoras de boas notas e muitas dignas de distinção, sem favor. Note-se a forma como dominou as dificuldades de muitas cenas, o partido tirado das possibilidades expressivas de muitos momentos (a despedida do Comandante Churruca, à sua partida para Cuba e o martírio dos monges numa praia catalã, por exemplo), a maneira como valorizou as figuras e deu densidade aos ambientes (repare-se na cena do casamento, na atmosfera do «dancing» de Barcelona), a autoridade com que orientou actores e figurantes, a composição de todos os momentos, com as características mais dispares. Saenz de Heredia teve excelentes colaboradores, especialmente em Enrique Güertner e Cecilio Paniagua os operadores, no maestro Rosada, autor do magnífico acompanhamento musical, nos decoradores e até nos caracterizadores. É também justo mencionar o óptimo registo de som, feito pelo sistema espanhol Laffon Selgas.

Um dos melhores elementos do filme está na interpretação, homogénea, segura, cheia de propriedade na distribuïção e de acêrto no desempenho.

À cabeça quero citar Alfredo Mayo, galã espantoso, actor extraordinário, possuidor de invulgar «presença». Mas todos os outros intérpretes são excelentes, desde os principais aos «secundários». Distinguem-se no entanto José Nieto, Júlio Rey de las Heras, Luiz Arroyo, Raul Cancio, Ana Mariscal, Blanca de Silos, Rosina Mendia e Pilar Soler.

«Raza» impõe-se pela seriedade imensa de todo o seu conjunto e pela correcção de todos os seus naipes. A execução do filme está, sem dúvida alguma, à altura do tema ambicioso que nele é tratado. Sente-se bem, ao ver êste filme, que existem em Espanha actualmente dezassete estúdios em laboração e que o cinema espanhol caminha para uma produção anual que roça já pela centena de filmes — isto é, sente-se que a Espanha tem já uma autêntica indústria cinematográfica.

E «Raza» trouxe-me ainda uma sensação imensamente agradável: o reconfôrto da sua autenticidade derivada da sua veracidade e da sua austeridade — e do desprêzo por fórmulas e processos artificiais e estandardizados — e muito mais distantes e alheios à nossa personalidade e ao nosso temperamento de peninsulares, de europeus, e de cristãos. — D. M.



Noutro camarote do S. Luiz o Sr. Embaixador do Brasil, dr. Araújo Jorge, assiste à projecção de «Raza»

Saber do Público Saber dos técnicos

A Crítica é freqüentemente um rosário desvairado de louvores sem justificação, sem sentido e sem pudor; é, também, freqüentemente, um rosário de facciosismo, de maledicência, de má-vontade, de segundas intenções escondidas. Quer num caso, quer noutro, e muito especialmente no segundo, para justificar as suas afirmações e para impor ao público que goste ou não goste, a Crítica não costuma aduzir razões claras assentes em bom, límpido e verdadeiro conhecimento técnico. Pelo contrário, é freqüente a Crítica esgrimir com a técnica obscura, com as razões que se apresentam como inacessíveis ao público e capazes de justificarem tôdas as conclusões dogmáticas de quem escreve. E é freqüente ouvirmos do Público bem intencionado, que lê as críticas e pretende fundamentar bem as suas razões, estas palavras preambulares das suas opiniões sôbre um determinado espectáculo cinematográfico:

«Eu não percebo nada de técnica, nem de Cinema, mas fui ver a fita e pareceu-me que...»

Com êste prefácio de timidez, destinado a salvaguardar qualquer opinião que choque com «a técnica», ouvimos falarem de fitas os amigos e os desconhecidos que depois de pedirem desculpa «às sumidades» apresentam as suas impressões e opiniões.

Ora a verdade é que o Público, salvo casos especiais e indirectamente, não tem nada que ver com a Técnica.

O Público gosta ou não gosta, recebe ou não recebe o Espectáculo ou qualquer obra de Arte. Seria impossível ao Público dominar a técnica da Música, a técnica das Literaturas, a do Teatro, da Escultura e da Dança. E, todavia, ao Público continua aberta a apreciação das obras de Pintura, de Música, de Dança, de Escultura, de Teatro, obras que recebe segundo a sua cultura, a educação do gôsto, sensibilidade e não segundo os seus conhecimentos técnicos.

Tôda a obra de Arte ou Espectáculo resulta dum compromisso entre o Artista ou Artistas que a criaram e a matéria que trabalharam para traduzir os seus temas, mas só se completa com a sua projecção, a sua interpretação pelo indivíduo que a contempla ou pelo público que assiste. Para o caso dos espectáculos, a importyncia desta relação é fundamental e por isso uma peça de teatro representado ou uma fita, só são completas com a plateia que a assiste, que se emociona, que vibra e que lhe dá maior ou menor intensidade com as suas reacções.

A êste momento, a esta relação que é o contacto da obra com o Público a c... ção, o efeito que a obra consegue.

A Técnica pertence só ao primero momento que referímos, pertence às relações do Artista com a Obra, durante a sua criação. Para conseguir os efeitos ou as formas que julga convenientes o Artista emprega os seus conhecimentos técnicos. Mas só para conseguir os efeitos ou formas que pretende, os efeitos psicológicos, as formas emotivas. É por isso que uma obra destinada apenas a fazer este... de grande técnica, de maravilhas técnicas seria um disparate, uma inferioridade sem nome. É por isso, também, que o artista, que melhor sabe usar dos segredos da sua técnica, esconde, com verdadeiro pudor, os artifícios de que se serve ... melhores obras são aquelas em que o público, arrastado na receptividade da obra na emoção que ela produz, não se apercebe da Técnica, mesmo que seja um ... ciado.

Quando a Crítica, na apreciação de qualquer obra, chama em seu auxílio a Técnica, se o fizer honestamente, é para explicar, perante os especialistas ou perante o Público, as razões porque a obra está certa ou errada, ou, ainda, as razões porque determinado motivo pode conseguir maior e mais completo efeito.

A boa técnica da crítica é exactamente o saber usar com segurança, com ...

(Conclui na 5.ª página)

ENTREVISTA

com o professor Agostinho de Campos

(Conclusão da 1.ª página)

mo motivo, a acção nefasta das fitas estrangeiras está automàticamente limitada.

Prosseguindo, o Professor Agostinho de Campos abordou um aspecto importantíssimo do problema cinematográfico nacional:

—É fácil compreender que o cinema nacional tem de ser acessível às nossas massas populares. Suponho porém que essa necessidade não é incompatível com o objectivo educador e nacionalizador que deve procurar atingir.

O velho Gil Vicente, de todos os nossos autores o de intenção e alcance mais populares, — sabia misturar o sublime com o chulo, com o rústico, com o pastoril. O «popular» é sem dúvida uma tradição do teatro vicentino, e no entanto todo êle está cheio de intenções elevadas, superiores. Gil Vicente é o melhor modêlo dêsse desejável casamento entre a intenção elevada do «fundo» e o carácter popular da «forma»: — o «Auto da Alma», a «Comédia de Rubena», o «D. Duardos», inspirado por um superior desígnio de crítica moral e social...

Quere dizer: estou convencido que será possível fazer cinema nacional que preste, isto é, que possa combater com eficácia o cinema estrangeiro e a sua desnacionalização de tôda a espécie — literária, psicológica, linguística, etc. — perigo que não pode nem deve ser ignorado nem esquecido.

Não quisemos importunar durante mais tempo o ilustre homem de letras. As suas declarações claras e perentórias, não deixam qualquer margem a dúvidas sôbre o seu pensamento. O que ouvimos do Doutor Agostinho de Campos, e que aqui transmitimos fielmente aos nossos leitores, deu-nos a certeza de que a nossa luta é justa e é útil e fortaleceu a nossa determinação de a continuar até ao fim.

O CINEMA NO MUNDO

O CINEMA AVANÇA!

(De "CAMARA" — MADRID)

A televisã.o é, sem dúvida, uma das maravilhas da ciência e da técnica moderna. A emissora lança no espaço, milhões e milhões de pontos, que se reünem na tela ou na platina receptora da mesma forma porque se encontram agrupados nas imagens ou objectos irradiados. A 22 de Março de 1935, começou a funcionar em Berlim a primeira tele-emissora do mundo, sob os auspicios de Paul Nipkow, o sábio alemão recém falecido, inventor dum novo sistema que está destinado a revolucionar a técnica e a vida moderna.

Trata-se da realização mágica que faz com que os nossos olhos tenham um alcance prodigioso, devassem as distâncias e se apercebam de quanto existe e se realiza nos lugares mais afastados.

Os milhões de células visuais dos nossos olhos recebem a impressão luminosa e vibram, com ela, como vibra a corda dum piano, mas apenas durante um décimo de segundo. E é precisamente esta pequenissima fracção de tempo, que torna possivel o milagre. A luz fere as nossas células visuais, antes de que a impressão anterior, reflectida por elas, haja desaparecido. Uma imagem sucede à outra. Os nossos olhos julgam receber permanentemente uma impressão luminosa seguida.

Claro que as dez imagens por segundo é o limite minimo, porque, assim como o eco produzido por determinada nota de música é sempre mais baixo do que o som original, também a imagem recolhida pelos nossos olhos é mais escura — e esta diferença de luminosidade causa transtornos. Além disso, tão reduzido número de imagens por segundo seria apreendido pela vista, como se as mesmas sofressem continuas sacudidelas.

Por êste motivo, já assinalado, o filme mudo exigiu a sucessão de dezasseis imagens por segundo; e o filme falado, vinte e quatro. E a televisão? A televisão, mais de cinco milhões!

BALANÇO

da produção cinematográfica francesa 1940-1941

por Guy Homset

(DE «FILMAGAZINE» — LYON)

(Conclusão do número anterior)

É bem raro, quando se trata de livros ou de filmes género «Policia e Mistério», haver ocasiao de falar em obra de arte; no entanto pode-se, penso, qualificar ao mesmo tempo o autor do «scenario» Pierre Very e o seu feliz adaptador, o «metteur en-scene» Christian Jaque, que soube realizar um excelente filme.. Contudo, como fez notar tão justamente o nosso confrade «L'Echo des Etudiants»: Christian-Jaque tem ainda enormes progressos a fazer no domínio sonoro. Todas as suas *trouvailles* são visuais, e algumas levam-nos em linha recta ao silencioso. É, de facto, o grande defeito de Ch.-Jaque — não passar dum surdo com olhos penetrantes. (Isto vale, evidentemente, mais que ser ao mesmo tempo cego e surdo, como o são a grande maioria dos cineastas actuais, que fariam bem, além disso, ser mudos. À sua insidiosa volubilidade falta um calmante).

Premier Bal, do mesmo Christian-Jaque e dialogado por Charles Spark é ainda uma excelente fita. Podendo filiar-se, embora de longe, nos clássicos americanos do género — «Não o levarás contigo», «Sua Ex.ª o Vagabundo», «Doidos Milionários» — em que o bom humor roça por vezes com a sátira, esta nova «unidade» possui um encanto muito francês, personagens curiosas e inofensivas, «originais», envolvidas muitas vezes involuntàriamente num «drama humano» em que a sua fantasia pessoal é por vezes, importuna. Notàvelmente dados estão, por exemplo, pai, grande pobre diabo, que tem a mania de açambarcar todos os instrumentos mecânicos da casa e cuja suprema aspiração é fazer tocar, ao mesmo tempo, os carrilhões dos vários relógios de parede que possui. As suas duas filhas, muito gentis, uma um autêntico rapazão que só sonha com as dores de dentes do cão, com as suas flores cruzadas e as suas cerejas azuis; a outra, *coquette* em excesso, querendo tornar-se uma segunda Danièlle Darrieux; o jovem veterinário, um pouco ridículo; o jardineiro, muito espertalhão; a governanta... sempre resmungadora... Um filme sem pretenções, fino e encantador, daqueles que gostaríamos de ver com freqüência.

Entretanto vieram também vários filmes já começados antes da guerra e que as hostilidades tinham impedido a sua apresentação: *Campement 13*, *L'Embuscade*, tirado da peça *de Kistemackers*, o péssimo *Ceux du Ciel*, de Yvan Noé, *Collier de Chanvre*, de Mathot, a última aparição da saudosa Anny Vernay, as *Suprrises de la Radio*, do famosíssimo Diamant-Berger, filme que não passava duma *exibição* de «vozes sem caras» com que a rádio nos tinha familiarizado; *Le Monde Tremblera*, segundo Ch. Robert Dumas, filme de aventuras género Wells, obra popularucha, que não seria pior que outras se os papéis tivessem sido mais judiciosomente distribuídos.

Três filmes se destacam nítidamente desta produção encavalada nas «duas épocas». Primeiro *L'Emprente du Dieu* (O Castigo de Deus), que é um bom filme. É já bom, mas não é o bastante, pois que o romance de Van der Meersch é um óptimo livro. O realizador teve a pouca sorte de não «apanhar» tôda a poesia do autor. Por isso devia ter tido a honestidade e a decência, pelo menos, de lhe mudar o título. No romance tôda a acção é centralizada em tôrno do poeta, o engenheiro que queria fazer reviver um país conquistado ao oceano, o Deus. O «scenario» do filme descentrou o drama, fazendo incidir todo o pêso da intriga em cima da jovem Karelina, a pequena mártir, pecadora por ignorância e por admiração pelo seu idolo. Resultado: o belo romance tornou-se, muito boamente, num melodrama, com tudo o que era preciso. A notoriedade do livro e a excelência da interpretação relevam, felizmente, tôdas as faltas do realizador.

Sem transição, passamos bruscamente a um género que não pode ser mais diferente — a comédia-bufa, como *Valpone*, que Maurice Tourneur, sabe Deus com que dificuldade, acabou por apresentar. O «scenario» foi tirado da famosa peça de Jules Romains e Stefan Zweig, por sua vez tirada de Ben Johnson. O filme é, evidentemente, mais teatro que cinema. Tourneur tendo julgado preferível não estragar o espírito de Jules Romains por uma adaptação que poderia ser defeituosa, fez com que víssemos uma peça filmada; donde inutilidade de cenários e de exteriores numerosos, o que hoje tem grande importância. Uma única coisa nova, muito hábil por sinal, do realizador: a espera ansiosa, por um navio carregado de ouro, propriedade dum velhote avarento e endividado, sem consciência nem bondade, anuncia desde o princípio todo o assunto do filme que tem a seguinte legenda, bastante explícita: «o amor pelo oiro».

Além da excelência da peça, uma interpretação invulgar que reúne os nomes de Louis Jouvet, Charles Dullin e Harry Baur, podia, sem esfôrço, fazer esperar de *Volpone* um grande êxito.

Resta ainda o terceiro «gros-morceau» — *Le Duel*, de que quero dizer apenas uma palavra: filme digno, difícil de realizar, sobretudo por um «metteur en scène» estreante como Fresnay. A felicidade da realização é inegável, fazendo-nos esperar belas coisas dêsse novo no ofício.

Antes de terminar esta revista do novo cinema francês desde o armistício, cito de memória — e só de memória — *Chambre 13* de André Hugon, *Il etait une fois*, de Michel Dulud, que não passam, aliás, de «curtas metragens» sem interêsse, assim como *Le Champ Maudit* ou *Retour*, de Willy Rozier, tirado do romance de Gottfried Keller «Roméo et Juliette au Village» com as rivalidades de homens rudes do campo, as confusões dum velho doido, paradoxalmente cheio de bom senso, o idílio juvenil de dois jovens que fogem aos pais, inimigos que não querem consentir na sua união, havia ali com que fazer um bom filme e o resultado não é de todo mau. Aqui, também, a acção foi desencontrada, mas muito correctamente e com alguma razão. Um filme honesto!...

No que respeita os filmes novos, devemo-nos mostrar bastante severos; não esqueçamos que na 7.ª Arte houve, também, desde há algum tempo, uma revolução muito necessária, e mesmo um pouco tardia. Era tempo, e ainda bem... Confessemos também o direito e o dever de sermos circunspectos, difícil e sem qualquer indulgências, mas sem cometermos injustiças (tenhamos em conta as dificuldades actuais).

Não pedimos sòmente obras-primas; isso seria impossível; mas só queremos bons filmes. O regime da mediocridade acabou. E se certas pessoas do cinema, tanto «scenaristas» como produtores, realizadores e actores, se não sentem capazes de abordar o público com trabalho de artistas, ou simplesmente de artífices, então estejam calados... Para êles, como para nós é a única solução séria, pois é mais que tempo, para que a produção francesa acorde ràpidamente, e com o pé direito...

Ela deve honrar o seu passado de grande valor, os nomes gloriosos que a serviram e continuam hoje a servi-la. Não devem, portanto, contentar-se com o medíocre, ou o «aceitável». Há pouca película, sendo preciso não a estragar. Se alguns dos nossos melhores homens de cinema se encontram na América, onde contribuem para fazer irradiar o nome da França, existem ainda entre nós. Graças a Deus, verdadeiros «metteurs en scène». Não lhe prefiramos os amadores ou os profissionais considerados como tal, que não são nem podem ser mais que fabricantes de pacotilhas comerciais, e de «navets». Esses não devem aproveitar mais o filme e o trabalho dos outros, dos verdadeiros artífices do Grande Cinema Francês.

Esquecia-me de assinalar a excelência da série de documentários de «França em Marcha» e do último de J. K. Raymond Millet, *Terres Vermeilles* e, numa outra ordem de ideias, o grande valor cinematográfico das revistas especializadas que voltaram a aparecer: *Filmagazine*, *La Revue de l'Ecran*, *Le Nouveau Film*, *Le Film à Lyon*, *Cinéma-Spectacles* e o Boletim da Agência de Informações Cinegráficas.

Um cumprimento igualmente para aqueles raros críticos de cinema que continuam a ser honestos e justos, severos para os filmes de baixa qualidade, elogiosos para os êxitos autênticos: René Jehanne, Klober Haedens, Hubert Révol, Marc Pascal, Marc Lassus, Max Canivet, Charles Ford e alguns outros.

A ERA DOS «génios»

(DE «ESQUIRE» - NOVA IORCA)

O mundo cinematográfico é um complexo de valores positivos e negativos. A par dos seus esplendores e das suas belezas, o cinema apresenta os seus aspectos tristes e inaceitaveis. Ninguém mais do que nós exalta o reino do celulóide. O cinema conseguiu firmar-se como elemento mais forte na engrenagem das actividades do homem contemporâneo. Ele é a Arte, a Beleza, a Ideia, o Som, a Imagem, a Luz, o Pensamento, o Sonho, a Alegria, a Dor. É quási tudo. Mas como as grandes metrópoles modernas, tem os seus porões e os seus males.

Arma sedutora, que fascina milhões e milhões de espectadores, carrega consigo extravasamentos telúricos, primários, perigosos. A glória é uma coisa perigosa. O cinema tem o poder de «glorificar», de «celebrizar» o suposto e repentino génio. Poder-se-ia dizer até que o cinema é o criador dos génios.

Porque nós, cinéfilos, acreditamos na palavra dos génios do cinema. Não porque êles o sejam, mas porque não diferenciamos o barro da «estrêla». Quando Myrna Loy fala, que sabemos acêrca do «barro» de que ela é feita? Que sabemos da «estrêla» que representa como actriz? É preciso ter-se o espírito atilado para isolar o fulgor do «astro» das manifestações argilosas da pessoa.

Infelizmente, tal trabalho é difícil. Há pouco tempo, Myrna Loy concedeu uma entrevista. Dezenas de repórteres atentos ouviram a palavra da estrêla» — como se fôsse a voz de um oráculo. Pois bem, a actriz discorreu sôbre a alimentação, dando receitas para emagrecer ou para tornar-se bela. Pouco depois, Tyrone Power, que é um artista simpático, resolveu falar de política, analisando e dando sentenças sôbre os regimes políticos do mundo actual.

Ora convenhamos que isso é muito perigoso. Sumamente perigoso, porque os cinéfilos, como crentes, não discutem. Nesse momento, vale mais a opinião de um Tyrone Power do que a palavra amadurecida de um Alex Carrel, êsse admirável autor de «O homem, êsse desconhecido».

Êste é um aspecto triste do cinema. É o «porão» da metrópole. Haveria necessidade de manter-se, em Hollywood, um departamento de censura para «cortar» as ingenuidades que, às vezes, saem da bôca dos artistas. Tal departamento prestaria um grande serviço público, de real e inconfundível utilidade.

Gary Cooper

o melhor actor de 1941

visto por Silva Brandão



Gary Cooper

Quem acompanha a par e passo tôdas as manifestações do cinema, sente que não há um carácter especial de interpretação dentro de cada género.

Há sim *tipos* criados em determinados filmes por certos bons actores segundo as suas qualidades naturais, em função dos papéis que neles interpretam.

Por vezes há tanta orginalidade nesses tipos, o agrado produzido foi tal, que forçа a produção a realizar argumentos mais ou menos parecidos onde as tendências manifestadas se possam continuar e manter.

Uma boa interpretação origina uma boa série de filmes onde os mesmos processos são seguidos.

Mas isto sucede com tanta rapidez que nunca chega a constituir uma escola de interpretação.

O caso de um Clark Gable, de um William Powell, de um Gary Cooper, de um James Stewart, ou de um Leslie Howard, não representam uma ideia geral da evolução da arte de interpretar cinema, nem manifestam sequer a tendência duma época, mas a divulgação de um carácter especial de desempenho consoante a personalidade de cada um.

Sendo assim, ao tentarmos apreciar um actor de cinema temos de ir buscar os elementos não por sistema de comparação geral, mas antes classificá-los segundo a sua forma peculiar de desempenho em relação aos papéis que lhes distribuiram.

Na história dos intérpretes de cinema, Gary Cooper é sem dúvida daqueles cuja personalidade está mais vincada.

O nome de Gary Cooper não foi nunca lançado pelas trombetas da propaganda americana como idolo, nem mesmo propriamente se preparou para êle um ambiente que lhe permitisse triunfar à sombra do reclamo feito.

Ousamos mesmo afirmar que essa propaganda, aproveitando-se do nome por êle criado, lhe tem distribuído papéis onde a sua presença não se justifica senão como «cartel».

O filme valoriza-se pelo público que atrai, mas Gary Cooper perde sempre.

Tem-se teimado, talvez pela recordação dos seus antigos papéis, em distribuir a Gary Cooper interpretações no género aventureiro ou de epopeia.

Ora estes filmes na maioria das vezes vivem principalmente da sua acção intensa: é para ela que a atenção do público mais incide.

E as interpretações revestem-se de um carácter heróico prestando-se mais à revelação das qualidades de simpatia e destreza do actor do que propriamente a verdadeiras manifestações de talento.

Não queremos diminuir os actores predilectos dêste género de filmes. Mas sim afirmar que êles não necessitam possuir atributos extraordinários, porque o argumento também lhos não pede.

Em qualquer dos filmes, «Lanceiros da India», «Aventuras de Marco Polo», «O general morreu ao amanhecer», «Os Sete Cavaleiros da Vitória», «Escândalo na Sociedade», «Beau Geste» e «Ultima Fronteira», nem o talento nem personalidade de Gary Cooper se podem manifestar plenamente.

Mesmo que o filme seja realizado por Wyler, como, por exemplo, «Ultima Fronteira», a interpretação de Gary Cooper é quási ofuscada pelo maravilhoso desempenho de Walter Breman. É êste sem dúvida um grande actor mas Gary Cooper era o herói do filme todavia e exactamente porque êsse papel se não prestava a que êle demonstrasse todo o seu talento, Gary Cooper some-se e o seu desempenho não deixa saudades.

O caso recente de «Beau Geste», com a agravante de o papel já ter sido interpretado também por um grande actor mas de personalidade absolutamente diferente, serve melhor do que qualquer argumento à verdade da nossa afirmação.

O nome de Gary Cooper só pode ser imposto em filmes onde a sua personalidade se afirme e nunca para servir de «cartel» de atracção.

Entre as suas interpretações distinguimos, «Doido com Juizo», «Desejo» e mesmo «A Oitava Mulher do Barba Azul».

Nestes sim, Gary Cooper impõe-se, marca o seu talento, grava uma personalidade inconfundível e que não tem semelhante nos anais das interpretações de cinema.

O glorioso filme de Capra ficou mesmo devendo a Gary Cooper uma grande parcela do seu merecido triunfo.

Para nós, para muitos e quem sabe se para todos, nasceu com esta interpretação o desejo de só o tornarmos a ver, desempenhar papéis semelhantes. E se naquele filme Gary Cooper marcou um padrão especial de interpretação cinematográfica, em «Desejo», e «A Oitava Mulher de Barba Azul», êle reafirma as suas qualidades de comediante por excelência.

Quanto mais subtil é o argumento do filme, quanto mais necessidade existir em procurar um intérprete que dê realce a essa subtileza, melhor êsse papel se liga com a personalidade de Gary Cooper.

Gary Cooper não representa, não manifesta sequer ao de leve a mais insigni-

(Conclui na 4.ª página)

O elogio dos operadores de actualidades

(DE «PRIMER PLANO» - MADRID

O cinema é incontestàvelmente um dos meios mais completos, para gravar, na imaginação, as cenas que tanto impressionam os nossos sentidos — e é também a melhor forma de recordar aos espectadores, comodamente instalados nas poltronas da sala cinematográfica, que enquanto êles vivem, sem preocupações e perigos, graças à protecção e à inteligente politica do nosso Generalíssimo na condução dos destinos da Espanha, outros espanhóis e a maioria dos europeus suportam duras jornadas, cheias de perigos e privações. Para tantos — jornadas em que perdem a vida, em combates de que não temos mais notícias do que as que nos chegam por intermédio dos jornais ou então, com mais exactidão e realismo, que o cinema evoca, nas reportagens cinematográficas.

Mas terão êsses espectadores pensado, alguma vez, na série de riscos e trabalhos, no valor e no heroismo dos «cameramen», que realizam estas reportagens nas frentes de combate?! Muitos encontraram a morte no cumprimento do dever e contam-se aos centos os das P. K. (Companhias de Propaganda) do Reich, que tombaram — desde a campanha da Polónia até os nossos dias.

Os operadores de actualidades estão sempre prontos para todos os cometimentos, quer seja para actuar em terra, no mar ou no ar. Ao lado dos pilotos dos famosos «stukas», encontramos sempre um «cameraman» e junto dos marinheiros das lanchas-rápidas e dos barcos de guerra estão, em tôdas as acções, os operadores que registam os torpedeamentos de barcos e os combates navais, que tanto nos impressionam.

Seria justo que os espectadores das reportagens de guerra dedicassem, em mente, certo carinho a êstes herois anónimos e atribuíssem o verdadeiro valor aos planos, que, embora não tendo a qualidade técnica das imagens registadas no «plateau», custaram às

(Conclui na 4.ª página)

ANTOLOGIA

RUDOLF ARNHEIM

Rudolf Arnheim, que figura hoje na *Antologia* de «Animatógrafo», é uma das figuras mais em evidência, das de maior prestígio e autoridade nos meios intelectuais do cinema da Europa.

Crítico de cinema da melhor água, ensaísta brilhante e avisado, entusiasta pelos problemas do Cinema como expressão de arte, Rudolf Arnheim é o autor duma obra notável, o seu livro «Film als kunst», *O Cinema como Arte*, cuja leitura — está traduzida em inglês e italiano — é indispensável a quem se preocupa e se interessa pelo estudo sério do Cinema.

O trecho que abaixo transcrevemos, extraído do volume «Le Rôle Intelectual du Cinéma», editado pela Sociedade das Nações, intitula-se:

DA INFLUÊNCIA DO FILME SÔBRE O PÚBLICO

Parecerá à primeira vista dispensável falar-se da influência do filme sôbre o público, dado que é o filme que é submetido à influência do público. Mas se, de facto, é verdade que o produtor de filmes procura organizar a sua produção de maneira a que obtenha junto das massas o maior êxito possível, isso não exclui a influência dos filmes sôbre o público. Necessidades, insatisfeitas até aqui, podem passar a ser satisfeitas; necessidades que nunca tinham sido suspeitadas podem ser despertadas e, já pelo único facto de que certas cordas da alma do espectador são as tocadas, enquanto outras o não são, pode produzir-se uma rutura de equilíbrio rico em conseqüências psicológicas.

De que natureza são, pois, as influências até aqui exercidas pelo filme? A emancipação de burguesia, dos camponeses e dos operários — que vieram, uma após outra, no decurso dos últimos cento e cinqüenta anos — não era sòmente uma emancipação económica e política mas também uma emancipação espiritual. Viu-se nascer nas massas a necessidade de se distrair, de se informar, de se cultivar. Os meios técnicos de o conseguir existiam já (o livro impresso) ou acabaram de ser criadas (a fotografia, o gramofone, o filme, a radiodifusão).

Infelizmente todos êsses meios magníficos se acharam, desde a origem, nas mãos de comerciantes que só com uma coisa se preocupavam: chamar e fixar a clientela o mais fortemente possível.

O que é que fazia reagir, com mais segurança, essa clientela? Em face dos problemas que preocupavam a sua existência quotidiana, muitos concebiam o desejo de tomarem contacto com os enigmas e os milagres do Mundo, mas era muito mais seguro, mais eficaz de despertar o apetite erótico, tecer agradáveis sonhos de felicidade e de bem estar, de conjurar, de evocar as sensações do proibido, do horrível e do sinistro — de provocar o «frisson»: a chamada aos nervos de preferência ao coração.

Tal é o aspecto que desde o início tiveram os livros, os bilhetes postais, os jornais, as peças de teatro destinadas ao grande público.

... ...

Assim, o homem civilizado, estava já, num certo sentido, deformado quando o filme apareceu — o filme que dispunha de meios de encantamento muito mais poderosos para exprimir • que até então só podia ser indicado pela palavra ou pela imagem parada. E os métodos dos comerciantes aperfeiçoaram-se; com uma habilidade demoníaca, a representação do mundo e da vida não era mais que um simples pretexto para apresentar, sob novos oiropeis, factores de excitação; a escolha e a formação dos actores, a técnica do enquadramento das cenas e da iluminação foram adaptadas com a maior precisão e refinamento possíveis a essa única função.

Os valores que o filme, precisamente, podia trazer — mostrar o mundo presente e o mundo do passado debaixo das suas diferentes formas, mostrar os usos e costumes — tudo isso não foi apenas malbaratado mas também comprometido. Pois que se o filme mostrava tudo isso, não o fazia senão como um acessório falho de interêsse, pois êsse interêsse estava apenas concentrado numa tôla história sensacional. E mesmo esta «acção» estava falseada; o destino aparecia sob a forma de tristeza e de felicidade de jovens sedutores, ou sob a forma das aventuras de um homem bizarro, inquietante, criminoso ou cómico. A concepção do homem dramático não podia eclodir.

Este ensinamento constante e sugestivo de ver falso, que desvia a atenção do essencial para a concentrar no que é banal, desporvido de gôsto, parece-nos ser essa a acção mais perigosa que o cinema exerce no público. Chega-se a conclusão de que um espectador que acaba de ver um filme como «O Nosso Pão Cotidiano» de King Vidor — filme que apresenta, com uma evidência quási indiscutível, a instituição dum colectivismo rural e económico como a solução do problema do desemprêgo — entra em casa com a sensação de ter visto uma história em que uma loira provocante tenta, em vão, desviar o marido da espôsa exemplar. E eu não ficaria surpreendido se os rapazes das escolas começarem a sentir, nos seus manuais de história, a falta de episódios amorosos sensacionais dos grandes personagens históricos, e viessem, igualmente, a suspeitar que os seus mestres, malèvolamente, lhe escondiam o mais interessante. Se o filme renunciasse inteiramente à realidade, o prejuízo seria menor, mas como êle a representa deformada, segundo o ponto de vista da costureirita, destrói a faculdade de pensar objectivamente e a sério, da mesma forma que suprime o interêsse para aquilo que é o essencial da vida.

É no entanto verosímil que a humanidade que, no fundo, é inteligente e séria, não seria assim se não se sentisse, actualmente, numa situação tão desesperada. Os acontecimentos como o empobrecimento da burguesia depois da guerra mundial, a epidemia do desemprêgo, destruiram a coragem natural, a firme convicção de que se podia dominar a vida com o trabalho, a aplicação, a actividade, e acordarem no homem resignado a necessidade de se distrair, de se evadir, de esquecer. Com efeito, tôda a meditação honesta sôbre os problemas da época — os que poderiam, por exemplo, ser postos por bons filmes — lembrariam imediata e inevitàvelmente, ao espectador a sua própria situação desesperada e sem solução. Compreendemos aqui, como manifestação da massa, um dêsses «mecanismos incompletos» que os psicólogos modernos têm analisado no indivíduo, com tanta precisão. Tal como o nevrópata que, desencorajado pelas tarefas que a vida lhe impõe procura uma aparência de satisfação nos sonhos, na fantasia, na doença, também a humanidade despedaçada e desesperada se evade em presença dos recreios imaginários que lhe mostra o écran.

Põe-se a questão de saber em que medida uma produção cinematográfica digna — expressão e manifestação da sua época como tôda a arte verdadeira — poderia hoje exercer uma acção. Quanto a mim, uma produção dêsse género seria possível se — como aliás, já se fez, pelo menos em teoria — não se considerasse o filme como «factor de cultura» isolado, mas como um meio parcial de realização do nobre desejo de melhorar a existência. Pouco a pouco, desenvolvendo-se nesse sentido, o filme poderia, primeiro, reflectir as insuficiências do estado actual, em seguida os esforços tentados com vista a modificá-lo. Poderia ,enfim, uma vez que a experiência resultasse, entoar um canto de vitória.

Não se tratava, assim, mais, de influência particular exercida por um produto especial da cultura sôbre o «público» concentrado numa sala obscura, mas duma maneira geral, a única da vida que deveria impregnar cada um dos seus elementos constituitivos e que cada um dêsses elementos constituitivos contribuiria a formar.

(Conclusão da 3.ª página)

vezes a vida do operador, que, para os registar se misturou com os soldados, durante o avanço, a fim de recolher os aspectos mais interessantes de cada dia e de cada acontecimento.

Que a vida dêsses centenares de operadores, caidos durante a actual guerra europeia e mundial, sirvam para que os espectadores se lembrem um pouco mais do sofrimento dos outros que combatem na frente — e agradeçam a previligiada situação de que disfrutamos hoje, graças a êles.

GARY COOPER

(Conclusão da 2.ª página)

ficante preocupação de trabalhar para o público.

Vive no filme, e mais, aproveita todos os pequenos nadas da interpretação para dar realce à ideia que criou a personagem.

A sua presença, a naturalidade que imprime e principalmente a serenidade com que transmite um efeito de agrado certo tornam-no como um dos mais perfeitos intérpretes de comédia que o cinema tem apresentado.

Gary Cooper não gesticula, não exagera uma frase, não precisa mesmo entoá-la com intenção de acentuar qualquer exigência do diálogo porque em expressões de espantosa naturalidade transmite tudo quanto se exige que êle diga.

Gary Cooper não tem nem a rudeza de um Clark Gable, nem o sarcasmo de um William Powell, nem a subtileza de um Leslie Howard, nem a apatia simpática de um James Stewart.

Coloca-se entre êles num género muito seu, como se fôsse buscar a cada um as qualidades que possuem para as concentrar em si. Assim êle constitui para nós o *tipo* predilecto de um grande comediante de cinema.

Mas êste tipo foi criado por êle. Deu-lhe a feição, deu-lhe a vida que a sua personalidade criou.

Até hoje ninguém classificou êste ou aquele intérprete do cinema como «de género Gary Cooper» porque êle não criou um género, nem uma forma nova de se interpretar cinema, mas antes dentro dos seus processos êle viveu personagens como se deixasse no «écran» o mesmo que cada um de nós deixa na vida: um caso especial que a cada um pertence.

«O Correio de Bel-Tenebroso»

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1727 — BALALAIKA. — Não estou de acôrdo com o que me dizes, com respeito à voz de Gloria Jean. A Deanna, mesmo nos seus tempos de menina, cantava tão bem ou melhor do que ela. — Podes escrever ao Gordon Jones para a Metro Goldwyn Mayer, Culver City, Califórnia. — Transmito as tuas saudações a *Benjamina*, *Romeu sem Julieta*, *D'Artagnan* e *Rei do Flirt*.

1728 — DINHAMA. — Continuo a achar imensa graça aos teus sermões contra os bailes. É raro ouvir uma rapariga falar da forma como tu falas. Mas ficaria de mal com a minha consciência, se te dissesse que não tens razão razão, em certos casos e sob certos aspectos. — De Tyrone Power veremos *Um americano na aviação (A Yank in the R. A. F.)*. — Sonja Henie está momentâneamente afastada dos estúdios — Mãe e filha apaixonadas pelo mesmo homem?! Não acontece só nesse filme da Deanna. Mas, felizmente, raras vezes se dão semelhantes coincidências.

1729 — KING HAPPY. — Não sei se foi o José Amaro que desistiu do cinema (como tu supões) ou se foi o cinema que desistiu de José Amaro (como me parece). — Obrigado pela letra da canção que enviaste e que já foi remetida ao destinatário.

1730 — NANINHA. — Recebi a tua carta de apresentação. Gostosamente te inscrevo no número das minhas consulentes. Espero nova carta tua.

1731—ANTÓNIO PORTUGAL (*Guarda*). — Este leitor gostaria de possuir uma foto de Norma Shearer e presenteará com exemplares de *Cinéfilo* ou *Cine-Jornal*, o leitor ou leitora que lha oferecer. — *Escape* não será exibido em Portugal, pela natureza especial do assunto que foca.

1732 — CINDERELLA (*Pôrto*). — Considero *Rebecca*, *Monte dos Vendavais*, *Ninotchka*, *Peço a Palavra*, *Robin Hood*, etc., no número dos melhores filmes da época transacta. — Gosto da Judy, com actriz, como cantora e como mulher. Não é bonita, nem elegante (sob o ponto de vista académico), mas tem «it»... Gostei de saber, que rivalizas com ela, quando cantas. E acho que não deves ficar apenas pelo «micro» do Rádio-Pôrto. A «Hora de Variedades» da Emissora espera por ti.

1733 — VELA (*Guimarães*). — Claro que podes fazer-me as preguntas que quiseres. — Também tu desejavas a letra de *Amapola*? Vamos a ver se algum leitor amável terá a gentileza de a enviar.

1734 — I LOVE SHIRLEY TEMPLE (*Coimbra*) — Este consulente pede-me que retribua as saudações de *Balalaika* e saúda, por seu turno, *Manuel, um pescador português*. É o que pode chamar-se um postal de cumprimentos.

1735 — CALOIRO CINÉFILO (*Coimbra*). — É realmente lamentável o que me dizes, referente ao êxito e insucesso dos filmes, num meio como Coimbra, onde o público tem um nível mental, que pode considerar-se excepcional. Mas será realmente assim?! Haverá pessoas, com uma formação cultural apreciável, capazes de desdenhar uma *Loja da Esquina* e «delirar» com *A Tôrre de Londres*? Se é assim, amigo, fico desconsolado. «*De Braço Dado*, o pior filme de Mickey»; «*A Cidade Turbulenta*, um filme de «cow-boys» corriqueiro»; «*A Loja da Esquina*, uma maçada em dois actos»... Se não exageras, quando reproduzes estes comentários de pessoas responsáveis, é caso para dizer que o público de Coimbra está como as arrufadas... É uma sombra do que era...

1736 — MR. SMITH (*Pôrto*). Que pseudónimo queres tu que eu descubra para ti? Porque não te inspiras em nomes portugueses? — O tempo não me sobeja para estatísticas. Não faço a menor ideia de quantos consulentes tenho. Também te interessa saber, se há mais leitoras loiras do que morenas?! Nesse dia, de facto, a Arte Cinematográfica, terá dado um novo passo... — Saúdo em teu nome *Scarlet*, *Ninon* e *Moreninha Insinuante*.

1737 — SERRANA. — Charles Boyer cidadão americano, encontra-se em Hollywood. Não te aconselho a escrever-lhe, pois a correspondência entre o Novo e Velho Continente atravessa agora uma fase difícil...

1738 — ÁS DE COPAS (*Lisboa*).—Não me parece viável a feitura duma revista de letras. O título que sugeres, «Vislumbre Literário», condená-la-ia desde logo... No entanto, acho louvável o anseio que o teu alvitre traduz, se bem que de forma um pouco insuficiente...

1739 — CORSÁRIO (*Nandufe*). — Será êste o nome da localidade onde vives? A tua letra é bastante hieroglífica... — A tua carta para Graça Maria foi entregue oportunamente. — Se tens algum argumento cinematográfico e pretendes que seja lido por quem o possa julgar, deverás apresentar-te na sede das «Produções A. L. R.», onde te darão todos os esclarecimentos que te interessam. — *Um milhão de Anos A. C.* era um filme apenas suportável.

1740 — ROMEU CINÉFILO (*Pôrto*). — Não há dúvida de que tu és o *Romeu Cinéfilo n.º 1*. De forma que estou certo de que o outro leitor que, inadevertidamente, se apropriou do teu pseudónimo, não terá dYvida em adoptar outro. Se és, como dizes *Romeu cinéfilo*, há mais de dois anos, não podes competir com o herói de Shakespeare, que é mais antigo, mas tens, incontestàvelmente, a primazia sôbre todos os cinéfilos que sejam Romeus... — Martha Eggerth foi contratada pela Metro. Não nos consta que haja começado a filmar. E, daí, é possível que sim.

1741 — ANIMATOGRAFILO (*Barreiro*). — O neologismo do teu pseudónimo é possível que tenha curso livre nas bandas de lá do Tejo. No entanto, afigura-se-me inconsistente... O que não quere dizer que não nos seja extremamente simpática a razão que o ditou. — Ignoro se a Deanna foi descoberta por Jack Sherril ou por Joe Pasternak. Tão pouco a distinção me parece fundamental para a história da sua carreira ou da Arte das Imgens. No entanto devo dizer-te que nunca ouvi falar do senhor Sherrill...

1742 — PRINCESA DA SELVA — Obrigado pelos versos que enviaste e que foram transmitidos à destinatária. — Robert Young é casado com Elizabeth Henderson ,desde 1933. Era casado, melhor direi, pois, de Dezembro para sá, não sei nada do que se passa na América. — Estás «desolada» com a demora das minhas respostas?! É uma questão de hábito.

1743 — SPECTACTOR (*Lisboa*). — Como tiveste ensejo de verificar, por experiência própria, nunca deverás descrer do aparecimento das minhas respostas. — Quanto à «gralha» que apareceu no teu pseudónimo devo dizer-te o seguinte: os nossos linotipistas sabem muita coisa, mas não lhes podemos exigir que saibam latim. A revisão deixou passar o D pelo T. — *Gone with the wind* não deve vir a Portugal, antes de terminada a guerra. Sabemos que se estão fazendo altas deligências para o trazer até nós, no ano que vem. Mas, segundo parece, as esperanças de que tal suceda são reduzidas.

1744 — HELOÏSA (*Lisboa*). — Transmito a *Par Invisível* os teus cumprimentos e o agrado que te causou o artigo da autoria daqueles leitores, vindo a lume na «Página dos Novos», do n.º 21 de *Animatógrafo*. Os parabéns vão atrazados, mas não perdem o gôsto, com a demora... — Dizes que já me escreveste dez cartas. Pois bem, *Heloïsa*: decerto, já recebeste dez respostas minhas. A menos de que as cartas se hajam transviado. «Bel Tenebroso», porém, é um nome familiar dos carteiros, pelo que não acredito muito em cartas perdidas. — Quando lês: «guarda-roupa de Adrian» ou «Dolly Tree», não quere isto dizer que se tratem de estabelecimentos como os guarda-roupas Paiva ou Castelo-Branco... A referência significa que os trajos foram desenhados ou concebidos por aqueles artistas. — Prefiro a Ginger loira à Ginger morena. O que não quere dizer que não admita que os outros tenham uma opinião inversa.

1745 — CONDE DE MONTE CRISTO II (*Pôrto*).— Podes escrever em português para a Deanna Durbin: Universal Studios, Universal Citty, Hollywood, Califórnia.

1746 — MERRILLY WE LIVE (*Évora*). — Não desanimes. Pelo facto de não seres rico, não estás condenado a desconhecer a técnica cinematográfica, que tanto te interessa. Não é fácil obter trabalho num estúdio, mas também se me não afigura, como coisa impossível.

1747 — PRINCESA DO PATIM. — Ignoro o projecto, a que aludes, de se fazer um filme sôbre patinagem artística. Creio que nenhuma das nossas vedetas se dedica a êsse desporto. — Quanto à demora das respostas, tem paciência. A contrariedade é tão grande para mim, como para ti.

1748 ZEFERINO (*Pôrto*). — Que eu saiba, a «Serenata de Schubert» não tem letra, em português.

1749 — GAROTA DE LISBOA (*Lisboa*). — Tens razão quando me dizes, que esta correspondência, está longe do ritmo vertiginoso, a que o século nos habituou. — Danièlle Darrieux continua a filmar, em França. Mas, ao que parece, não tem sido muito feliz, com os últimos filmes. — O *Hotel do Norte*, não me entusiasmou. Mas reconheço que, tècnicamente, se pode classificar no número dos bons filmes franceses. — Transmito as tuas saudações a *Loira Madeirense* e *Bob Taylor*.

1750 — CINEMÓFILO — Dizes-me que a Garbo foi candidata ao prémio da Academia, em 1939, pela sua interpretação em *Ninotchka* e que foi batida pela Vivien, em *Gone with the wind*. De facto, assim foi. Tens razão nas considerações que formulas. — Preguntas-me qual é o melhor dos três filmes portugueses: *Lôbos da Serra*, *Ala-Arriba* ou *Maria da Fonte*. É *Lôbos da Serra*. Porque *Ala-Arriba* ainda não apareceu e *Maria da Fonte* é um projecto abandonado...

1751 — PORTUGAL IMPERIAL. — Arthur Duarte está a realizar *O Costa do Castelo*. Por agora, segundo creio, não pensa fazer nenhum dos filmes que primitivamente anunciou. — Obrigado pelas boas palavras que diriges ao nosso jornal.

1752 — REBECCA, A MULHER ETERNA (*Vila Franca de Xira*). — Podes escrever directamente, em português, a tôdas as vedetas americanas. — Quanto às portuguesas, *Animatógrafo* encarregar-se-á de lhes fazer chegar às mãos, as cartas que lhes enviares, por seu intermédio. — Teresa Casal recebe correspondência, nos estúdios da Tobis Portuguesa, Alameda das Linhas de Tôrres, Lisboa.

1753 — JUAREZ (*Lisboa*). — O regulamento da Inspecção Geral dos Espectáculos proibe que se perturbe a ordem nos teatros e cinemas, mesmo com pateadas extemporâneas. Daí, a intervenção da Polícia, quando tal sucede. Os agentes não obedecem às ordens dos gerentes, mas à letra dêsse regulamento. Pelo mesmo motivo, prendem aqueles que, nas praças de touros, atiram as almofadas para a arena, ainda que finda a corrida.

Bel-Tenebroso

A FEIRA DAS FITAS

A minha história

(Hold back the Dawn)

Um filme excelente, daqueles que aparecem muito raras vezes, mesmo daquele país onde a boa qualidade técnica se banalizou a ponto de serem necessárias obras como esta para justificar entusiasmo: *A Minha História*, título feliz, com que se traduziu o sibilino epígrafe original.

Filme americanizante, *s'il en fut*, da mais aberta propaganda à «porta de oiro» de Jefferson; mas tratado em tons tão puramente americanos que realiza obra nacionalista, e portanto profundamente respeitável, do ponto de vista do país produtor, como é bem natural que outro não seja.

Serve-o um argumento da maior originalidade, completamente inédito em cinema: a espectativa dos emigrantes que aguardam na fronteira mexicana a sua admissão nos Estados Unidos. E entre os hóspedes do simbólico «Hotel Esperança» surge o aventureiro sem escrúpulos que, para forçar legalmente o visto que lhe negaram, não hesita em casar com a mais pura e ingénua das professoras, almazinha bem formada numa pacata cidade provinciana, fingindo uma paixão relâmpago com que encandeia o pobre passarinho inexperiente.

Mas o Cinema prossegue afanosamente o apostolado amoroso que a Literatura não se cansou de prègar durante séculos: a demonstração de que nada é mais forte que o amor. E *A Minha História* junta mais uma linda pedra a êsse eterno momento ao deus vendado, sobrepondo-a, sem pièguice e com invulgar elevação moral, a tantas outras pedras piegas e imorais que o desacreditam e deformam.

O realizador Mitchell Leisen, que desde a deliciosa *Meia Noite* (com Claudette Colbert e Don Ameche) nos dera a medida das suas possibilidades, ultrapassa tôda a espectativa, guindando-se à melhor posição entre os narradores por imagens.

Porque um dos mais sólidos méritos do filme é a prodigiosa forma de narrar, aquela mesma que Orson Welles tentou em *Citizen Kane* por processos esotécnicos, e que em *Hold back the Dawn* nos aparece simples, despida de confusões e subterfúgios, clara e fresca como água corrente.

Da interpretação, há que dizer-vos que nunca gostámos muito de Charles Boyer, nem mesmo em *Êle e Ela*, nem mesmo em *Tumultos*. A sua autoridade de «sedutor» impõe-se como inevitável, tanto mais que se não pretendeu impingir por fidalgo quem tem tipo de *danseur mondain*.

Olivia de Havilland, que sempre nos aparecera bela e cândida, transcende aqui em beleza, e em candura — e em talento, o que é mais Dir-se-ia que a espicaçaram os êxitos da irmã, Joan Fontaine detendora do *Oscar* de 1941. Olivia surge-nos agora como uma autêntica actriz, talvez como a melhor ingénua dramática do mundo (Ginger Rogers tem sempre um fundo *flapper*, e Joan Fontaine um fundo *sophysticated)*. Em tôdas as suas cenas, Olivia vence — e convence. Um grande bravo!

Paulette Goddard, cada vez mais tentadora, representa como já é natural vê-la representar. A sua «Anita» tem tôda a fogosa *canaillerie* requerida pela personagem. E o seu corpo de deusa movimenta-se com tão nítida elegância, que deixa a perder de vista todos os *glamours*, *oomphs* e *its* das Lamarr, Sheridan & C.ª.

Walter Abel revela-se excelente no agente da emigração. Victor Francen surge-nos imprevistamente num pequeno papel que ilustra bem o seu caso americano: um estrangeiro, na bicha, à espera de vez...

E todos os mais (destacando o assombroso mecânico que odeia os alunos de Miss Brown) afinam por tão alto diapasão, que a interpretação ganha o céu sem empenhos.

Notáveis de pitoresco bem aproveitado, sem lambidinhos nem esquisitices, sem prismo tomado por lirismo, as cenas na aldeia mexicana, em que a cerimónia religiosa da bênção dos noivos é tratada com o respeito de circunstância que nem sempre se vê nos filmes *made in U. S. A.*

Se Mitchell Leisen não é católico — parece. — A. L. R.

Tudo isto... e o céu também

(All This and Heaven Too)

Sentimo-nos francamente embaraçados e confusos perante o êxito burguês que êste filme vem alcançando em Lisboa, embora com o balanço tomado no sólido trampolim que é sempre o roda-pé folhetinesco dum grande jornal. Pasmamos que o público não sinta que nada há mais distante da sua boa maneira de ser e de pensar que a apologia frenética dos amores platónicos dum criminoso célebre, espécie de ... para baixo fado, em que o duque cose a duquesa à facada, por amor da perceptora dos meninos.

Anatole Litvak é um foragido europeu. As contas que tinha a ajustar com a Europa que o expeliu, tratou de as saldar ... nesta fita, fundada em factos autênticos, com nomes autênticos, que constam dos anais da criminologia.

Esta vez não vem lá — *et pour cause* — a tradicional legenda preventiva: «qualquer semelhança com factos ou nomes reais é pura coincidência, de que não são responsáveis os autores». Não têm outro remédio senão assumir a responsabilidade, e dir-se-ia que o fazem gostosamente, tanto se aplicaram a esgravatar naquele monturo, escândalo histórico que comprometeu a restauração monárquica francesa, arrastando essa Terceira República que acabou há dois anos da forma trágica que tôda a gente sabe.

E nem lá falta o sorriso benévolo do rei ao Par de França que vai ao Teatro com a rival da sua futura vítima, nem certa figura muda, mas de bem eloqüente presença, cuja análise nos levaria muito longe, de mais a mais posta em confronto com outra figura de credo diferente.

O mais grave é que Anatole Litvak tem talento, e a tragédia dos Duques de Praslin e de Mademoiselle Delusie é contada em imagens fortes, de bom recorte cinematográfico, dispostas de forma a não deixar dúvidas acêrca das intenções dos produtores, que aliás se especializaram de há muito em obras dêste teor: *Zola*, *Juarez*, *etc.*

Assim, tècnicamente, o filme é bom, e ninguém diz menos disso. Bette Davies empresta o seu enorme talento à mais ingrata das personagens que tem interpretado. Charles Boyer (que fez bem em abandonar a nacionalidade francesa depois dêste serviço que lhe prestou), está errado na distribuição: Praslim era um fraco, e Boyer nunca nos dá essa impressão; mas compensa com o seu valor interpretativo o desacêrto do papel. O pequeno e as raparigas, principalmente a mais velha é feiazinha, escolhida de propósito para que Bette chegue a parecer linda ao pé dela — representam como gente grande.

Não ignoramos que o esmalte sentimentalão que recobre o folhetim elimina tôdas as tentações de raciocínio. O nosso público não gosta de pensar e isso defende-o de ser corrompido pelo mal, tanto quanto o impede de ser catequizado pelo bem.

Infelizmente, compreendemos o êxito. Mas, felizmente, em nossa consciência, não o podemos aceitar. — A. L. R.

Amor ou negócio?

(Skylark)

A fórmula tem sido freqüentes vezes empregada e resulta dum dos esquemas de conflitos que se tornaram clássicos, para a comédia moderna do cinema americano. Um marido, absorvido pela marcha dos seus negócios, arrisca-se a perder, por incúria, a espôsa que o ama perdidamente, mas que, pouco e pouco, se desilude porque êle esquece o dia do aniversário do casamento, porque êle não a rodeia com as atenções que ela sente merecer, porque a submete a um sem número de trabalhos a aturar visitas que ela não suporta mas que são de importância fundamental para fechar os contratos. Com mais ou menos peripécias, o «terceiro» instala-se, provoca o susto do marido e promove a sua chamada às realidades, o seu novo esfôrço para conquistar o amor da espôsa, que julga perdido.

A construção dum espectáculo sôbre uma intriga que o público habitual dos cinemas já conhece, em múltiplas variantes, corre o risco de se tornar monótona, quando mal feita, mas pode também apresentar aspectos curiosos, como espectáculo ligeiro e sem pretensões, quando é bem delineada, bem conduzida e bem recheada de situações, quando é, em suma, bem feita, como é o caso do presente «Amor ou Negócio?» que agora vimos.

De um argumento feito por Allan Scott — escritor experimentado do género — sôbre uma peça de teatro, e adaptado por Z. Myers, Mark Sandrich realizou uma fita agradável, risonha alicerçada quási sempre, em cenas que oferecem boas possibilidades aos intérpretes, para darem largas ao seu saber de comediantes.

Impunha-se para isso, claro, que os intérpretes fôssem capazes de corresponder. Para tal foram escolhidos a dedo, nem mais nem menos que Claudette Colbert, Ray Miland e Brian Aherne. São êles que vivem as personagens principais e a história desenvolve-se quási só seguindo a sua actuação sendo, portanto, sempre bem interpretada e sempre seguida com interêsse.

A única dúvida que pode, para nós, apresentar, o entender das atitudes das personagens reside só na compreensão das razões morais de certas situações, contra as quais uma moral diferente, felizmente, até, oposta da americana, reage, teimando em não as aceitar ou considerando-as só como exotismos curiosos. Tôda a contradança de sentimentos, de ama — não ama da espôsa, se sai com um e sai com outro, tôdas as explicações a três, tratadas como quem discute uma partida de cartas, um arrendamento de casa formam um importante contrapêso para os sentimentos portugueses, importante para os que reagem contra êle e importante para os que ingènuamente aceitam a sua influência. Só contra essa atmosfera superficial estabelecemos as nossas reservas, sôbre «Amor ou Negócio?» mas esta atitude não corresponde de maneira nenhuma a menos apreço pelas magníficas situações do filme, e pela interpretação e boa realização com que foram conduzidos.

Salientamos, pelo seu magnífico traço de caracterização social a cena da discussão no «metro» a que os comparsas, Claudette e Ray Miland dão saboroso feitio. Pelo trabalho de Claudette, merece também referência especial a cena da preparação do café, dentro do «iate», em que esta actriz agüenta, seguido, num trabalho dos mais difíceis, feito só de marcação e de mímica, provocando constantes gargalhadas.

Do conjunto técnico certo e agradável é digno de menção especial, o trabalho de Hans Dreier que assina as decorações. — F. G.

Não estamos sós

(We are not alone)

«Não estamos sós» é uma obra valiosa, mais pelo argumento extraído de um romance de James Hilton do que pela realização. O que tem de grandioso é o seu «fundo», a sua concepção literária que, como tôdas as obras que a imaginação fecunda do célebre escritor britânico inventou, é o drama da resignação, do conformismo às duras realidades da vida, nascidos não da abdicação da própria personalidade, mas de um suave espiritualismo, de uma crença firme de que para além da vida, compensando as injustiças humanas, há alguma coisa mais a esperar. Os personagens de James Hilton são sempre homens de fé, criaturas de Deus, enquadradas em ambientes cheios de profunda compreensão humana. Recordam-se do Grande Sacerdote de Shangri-La, em «Horizonte Perdido» ou do tímido professor Mr. Chips? Eram, na verdade dêsse estôfo moral ainda que pouco compreendidos pelos seus semelhantes. Desempenhavam uma obra balsâmica. O mesmo se pode dizer dêste «dr. Newcome» cujas falas exercem tal domínio que vai ao ponto de convencer qualquer plateia seja ela muito embora constituída por cépticos. Mesmo quando os personagens se afastam do modêlo dêsses homens de fé, como aqueles miseráveis pecadores de «Horizonte Perdido» ou esta pequenina e frágil bailarina Leni, tão castigada pela vida como outras milhares de Lenis, são forçadas, mais tarde ou mais cedo, a resignar-se a acreditar e a esperar no que existe para lá da morte. Por isso, todos nós, bons ou máus — segundo a tese de James Hilton — devemos aceitar tudo sem revolta, até mesmo uma injusta condenação à morte (como no caso do dr. Newcome e da austríaca Leni) porque êsse é o caminho do Céu, porque não estamos sós, porque morrem diàriamente milhares de inocentes que, como êles, não praticaram crime algum...

Justo é dizer que Milton Krims, em colaboração com o próprio autor, preparou para a famosa obra um excelente «screen-play» e deu muita vida especialmente às cenas que vivem mais dos monólogos literários da principal figura do romance. Isso facilitou muitíssimo, com certeza, a tarefa de Edmund Goulding, director que nos parece já um pouco cansado de idade e envelhecido de processos.

Temos a impressão de que o filme teria melhorado bastante nas mãos de um Sam Wood, por exemplo. Todavia, há referências justas a fazer: o início da película (algumas centenas de metros bem medidos) feito em grande parte com a câmara em movimento; os episódios da declaração da Grande Guerra, as cenas do julgamento — são pedaços de cinema agradáveis.

É tempo de dizer alguma coisa sôbre o trabalho de Paul Muni. Dos seus filmes, êste é, sem dúvida, dos menos empolgantes. É uma espécie de «feriado» na série das suas grande criações como «Scarface», «Pasteur» e «A fúria negra». Sendo, como é, artista completo, perfeito, que, em qualquer modalidade, representa à altura das circunstâncias, sabendo muito bem o que faz, adivinha-se, no entanto, o seu esfôrço para se identificar com o carácter britânico do personagem. Percebe-se que êle está a fingir que é inglês. Robert Donat ou Ronald Colman decerto se sentiriam mais à vontade. E lembramos êste último porque aquele «dr. Newcome» é um parente próximo daquele médico de «Arrowsmith», de Sinclair Lewis, que foi uma das suas corôas de glória. Noutros papéis, destacam-se Flora Robson, uma das maiores actrizes dos palcos novaiorquinos; a figurinha galante de Jane Bryan, que deve ter aqui o melhor papel da sua carreira; e Una O'Conor, como sempre na figura de uma criada antipática.

Antes de terminar, queremos chamar a atenção dos cinéfilos para êste pormenor curioso: reparem na identidade de situações, de circunstâncias, de personagens, de reacções psicológicas que existe em «Nós não estamos sós» e «Tudo isto e o Céu também». Ambos os filmes retratam a vida de um casal, aparentemente feliz, mas, no íntimo, «desencontrado», dada a completa ausência de afinidades psicológicas. O filho, menino doentio, de temperamento mórbido, sempre apavorado com os quartos escuros e os sonhos maus, pensando em leitos mortuários durante longas noites de insónia, é o grande motivo de discórdia. O pai trata-o com indulgência — a indulgência que o seu temperamento anormal requere. A mãe, pelo contrário, com serenidade extrema, castigando-lhe, aumentando-lhe os complexos, torturando-o por tôdas as formas a ponto do pequeno a odiar. Nem sequer, falta a terceira figura, que, no romance de Bachel Field é uma perceptora, e, no de James Hilton, é uma antiga bailarina que entra por caridade para o seio daquela família desencantada com o casamento. As cenas do julgamento completam e reforçam, ainda, essa semelhança que seria total, se não fôra a diversidade dos epílogos — a história de James Hilton tem um desenlace emocionante, mas lógico; enquanto que a de Rachel Field termina com uma meia felicidade de folhetim romântico. — A. F.

Saber do Público
Saber dos técnicos

(Conclusão da 2.ª página)

esta explicação técnica, sôbre o saber dos técnicos.

O saber do Público nada tem que ver com o saber de Técnica. O começar por dizer «qhe não se percebe nada de técnica» não faz sentido porque o saber de técnica é obrigação dos técnicos que produzem as obras.

O que o Público precisa saber é como comportar-se como Público. O saber do Público, a sua técnica própria e exclusiva, é saber receber a obra de Arte, é saber assistir ao espectáculo. Dessa Técnica e dessa Arte ,difícil, de ser espectador é que o Público deve cuidar, preocupando-se com a atitude que assume perante o espectáculo. Êste, rico de modalidades e de aspectos apresenta muitos géneros de características diferentes, que vão da farsa à tragéédia, da revista à ópera. Cada um dos géneros pode, ainda, variar indefenidamente no estilo, nos temas e nos objectivos.

O saber dos técnicos é realizar, ante cada género e cada modalidade a escolha da técnica conveniente e velar pela aplicação dos melhores recursos para cada situação.

O saber do Público, completamente diferente, é assumir a atitude correcta de receptor do espectáculo, não se comportando, evidentemente, perante uma comédia como se comportaria perante uma tragédia; é, embora com a mesma base de sentimentos, de gôsto, de educação e de compreensão, não ver a Pintura como vê a Dança, não procurar rir onde se deve chorar, não querer a boa anedota dentro da tragédia, nem o pensamento profundo onde se pretendeu criar o divertimento ligeiro.

FERNANDO GARCIA

As Três Barcas De Mestre Gil

Céu



O argumento, a planificação, a realização e a interpretação de «A MINHA HISTÓRIA», pelos seus altos méritos, ganham o céu sem empenhos. Que se gravem em letras de oiro, pelo seu trabalho neste filme, os nomes de MITCHELL LEISEN, OLIVIA DE HAVILAND e CHARLES BOYER.

★

O nome de BETTE DAVIES ganha invariàvelmente o céu, mesmo quando se debate com personagem tão ingrata como a de Mademoiselle Delusie.

★

O quilate literário do argumento de «NÃO ESTAMOS SÓS» ,segundo o romance de James Hilton.

★

Ganham o Céu, no filme «AMOR OU NEGÓCIO?» pela sua graça de bom traço satírico, a cena do «metro» e, ainda a interpretação de Claudette Coibert, colossal na cena do iate.

Purgatório



O filme «TUDO ISTO E O CÉU TAMBÉM», que apesar de ter o céu no título jámais o alcançaria por nossas mãos, expia neste lugar as suas pestilências *quarante-huitardes*, livrando-se do Inferno cinematográfico pelos seus méritos técnicos e artísticos, e ainda pela presença do «anjo» Bette Davies.

★

Os processos antiquados de Edmund Goulding na realização de «Não estamos sós».

Inferno



Os sentimentos superficiais e a moral, para nós incompreensível, que inspira a acção de «AMOR OU NEGÓCIO?» merece a nossa condenação aos fogos infernais.

★

Não fôra a intervenção pomposa e exibicionista de Abel Gance com todo o seu «esquesitismo» e «PARAÍSO PERDIDO» obteria melhor lugar.

MESTRE GIL

O ensino do cinema

(Conclusão da 1.ª página)

Só a U. R. S. S. instituiu uma escola oficial de cinematografia, a G. T. K. (Instituto Técnico de Cinema), com um engenhoso plano de disciplinas, e cursos especiais para cada caso: realizadores, operadores, actores, etc. Mas não foi de lá que saíram os Eisenstein, nem os Pudovkine, nem os Doujenko, nem os Tisse, nem os Dziza Vertov. E demais sabemos nós o gôsto dos sovietes pelo ensino «impessoal», democratizado, seriado e anodino, para desejarmos que tão nefasto método se estenda onde felizmente ainda não chegou.

Além do que, seja-nos permitido duvidar da viabilidade de tais instituïções por veículo oficial. Se o Sindicato Nacional dos Profissionais de Cinema chegou a inaugurar um simples curso de projeccionistas, e nem para êsse obteve a necessária autorização?

É que o Cinema ainda não conseguiu convencer certas esferas da sua importância, embora tenhamos o prazer de vermos muitos dos seus mais altos representantes freqüentar com assiduïdade as salas escuras.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

3.ª Série / N.º 70 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória. R. do Alecrim, 65. Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 10 de Março de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:
EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

"MALVALOCA"

um filme espanhol produzido pela Cifesa com ALFREDO MAYO e Amparito Revelles



Alfredo Mayo

De tôdas as emprêsas produtoras constituídas em Espanha, a Cifesa é, sem dúvida uma das mais importantes, se não a mais categorizada de tôdas elas, tendo já no seu activo um numerosso grupo de produções entre as quais se contam alguns dos melhores filmes produzidos nos estúdios espanhóis.

Assim, a Cifesa, a que preside a figura prestigiosa de D. António Casanova produziu, desde a sua fundação, cêrca de quarenta filmes de grande metragem e cento e vinte cinco películas de curta metragem.

Entre aquelas contam-se alguns dos maiores êxitos do cinema espanhol, tais como «La Hermana de San Sulpico», «La Verbena de la Paloma», a magnífica transposição cinematográfica que Benito Perojo fez da famosa Zarzuela de Breton, «Morena Clara», o maior êxito comercial do cinema espanhol, «La Dolores» premiada pela Bienal, «Nobleza Baturra», «La Gitanilla», «Boy», «Es mi hombre», «La cancion de «Aixa», Mariquilla Terramoto, etc.

A Cifesa, que ùltimamente produziu entre outros o filme de elevado nível artístico intitulado «Sarazate» biografia cinematográfica do célebre músico espanhol em que Alfred Mayo, neste momento o mais popular galã de cinema do país vizinho, e a vedeta italiana Margarita Carosio foram as primeiras figuras, vai agora produzir um novo filme, que tem por título «Malvaloca» e é tirado duma peça popular de teatro espanhol, de que aliás foi já, há anos, feita uma primeira versão.

Interpretam «Malvaloca» a jovem vedeta Amparito Rivelles, filha da grande actriz de teatro Maria Fernanda Ladron de Guevara, Alfredo Mayo, Rosita Yarza que foi a primeira figura feminina de «El Hombre que se quis matar», recentemente estreado, e Manuel Luna.

A propósito diremos que Alfredo Mayo e Amparito Rivelles estão noivos. «Malvaloca» será, por isso, uma espécie de transposição para a tela dum romance de amor da vida real, e de que neste momento se fala muito nos meios cinematográficos espanhóis...

EM FRANÇA

Marcel Carné, dirige Marie Déa no filme «Le Trouble Fête»

Dentre a nova camada do cinema francês, o realizador Marcel Carné é uma das figuras mais justamente respeitadas e admiradas, mercê do nível da sua obra, demonstrativa dum talento pujante e duma personalidade vincada.

Marcel Carné, que foi durante alguns anos assistente de Jacques Feyder, começou por dirigir filmes documentários, de que é tipo o seu «Nogent Eldorado du Dimanche». «Jenny» é o seu primeiro filme de grande metragem, seguido de «Drôle de Drame», uma obra que, se não era completamente «reussi», tinha no entanto o mérito de procurar sair fora da vulgaridade, onde a fantasia mais desenfreada se aliava a um entrecho de aspecto policial, cheio de precisão e de enigmático desenvolvimento, qualidades indispensáveis a tôda a obra do género. Vem depois o seu grande êxito, uma obra de mérito excepcional que o consagra definitivamente não só em França como internacionalmente — o seu celebrado «Quai des Brumes» uma obra perfeita, impecável, em que todos os elmentos — realização interpretação, fotografia — resultaram notàvelmente. Nêle tem Jean Gabin a maior criação da sua carreira, como foi nele que se revelou uma actriz de invulgares aptidões — Michèle Morgan. Eugène Schuftann o consagrado operador que há meses viveu entre nós, serviu por sua vez, «Quai des Brumes» com uma fotografia que causou sensação entre os técnicos americanos. «Hotel do Norte», exibido a época passada, é o seu último filme feito antes da guerra.

Agora, Marcel Carné dirige em Paris um novo filme feito sôbre um «scenario» de Jacques Prevert, um dos melhores especialistas do género e de Pierre Laroche.

Intitula-se «Le Trouble Fête», e da sua interpretação fazem parte Marie Déa, que foi a «partenaire» de Maurice Chevalier no «Mistério das Onze Desaparecidas», e interpretou há pouco «Premier Bal», e em quem se depositam hoje em França as maiores esperanças, Arletty, que na sua «Madame Sans Gêne» triunfou em tôda a linha, Jules Berry, actor segurissimo, o novo galã Jean Cuny, Fernand Ledoux e Raum Bernard.

NA ARGENTINA

produzem-se filmes em grande escala

O cinema argentino é, de há muito, o mais importante, aquele que atingiu maior desenvolvimento em tôda a América do Sul. Enquanto que no Brasil ou no Chile, a indústria cinematográfica não conseguiu ainda o grau de incremento e as características de continuidade indispensáveis para a sua produção ser tomada a sério e em devida consideração, o filme argentino goza já de uma preponderância e de um nível perfeitamente invejável para qualquer país que esteja fora do âmbito dos grandes centros produtores da América ou da Europa.

Ainda recentemente, em notícia desenvolvida que «Animatógrafo» publicou, se pôs na presença do leitor a importância e o desenvolvimento adquirido pelo cinema argentino, já pelo número de emprêsas produtoras, quer pelo valor numérico representativo da respectiva produção.

Hoje de novo vamos indicar novos títulos, fazer referência a muitos filmes em realização nos estúdios de Buenos Aires.

Catrano M. Catrani, realizador dos de maior actividade do seu país, está dirigindo o filme «El Ultimo Piso» de que são intérpretes Miguel Gomez Bao, Aida Alberti e Alfredo Jordan. Carlos Borcasque, outra figura de relêvo do cinema argentino, que trabalhou já em Hollywood onde dirigiu, há anos, algumas versões espanholas de filmes americanos, realiza para Argentisa Sono Film, a organização produtora mais importante da América do Sul, «Una Mujer de Teatro», tirado dum original de Carlos H. Petit. A Baires Film produz, por sua vez, o filme «Una Novia en Apuros», que John Reinhardt dirige, sendo intérpretes do filme cujo argumento é da autoria de Conrad Nela Roxio, Esteban Serrador e Alicia Barrie.

Luiz Cesar Amadori é o encenador da produção Sono Film «Professor Cero» com Pepe Arios, Maria Duval e Elena Lucena por vedetas, e a Efa terminou recentemente a produção «Peluqueria de Señoras», com Luiz Saudrini, nome categorizado do filme argentino, e Armanda Ledesma por protagonistas.

Delia Garces, Felisa Mary e Orestes Caviglias são os intérpretes principais do filme que Alberto Zavalsa dirige com o título de La «Maestria de los Obreros», estando também o realizador francês Jacques Constant, que há dois anos viveu durante algum tempo em Portugal com sua mulher, a formosissima e insinuante Marie Glory, a dirigir o seu primeiro filme argentino — uma comédia musical — que se intitula «Sinfonia Argentina», e que a Sur Art Film produz. Também na Generalcine está em produção «La Patagonia Tragica», adaptação cinematográfica da obra homónima de José Maria Gueneros.

Na Argentina existe também uma produção de desenhos animados já em interessante escala. Juan Oliva, o mais importante produtor de filmes do género, concluiu agora um novo desenho a que pôs o título de «Filepito Pistolero», baseado numa novela de A. Cazeneuve.

ANN SHERIDAN

num filme com uma história de FRED NIBLO

Nos estúdios da Warner, que é tida com tôda a justiça, nos Estados Unidos como a primeira companhia produtora de filmes, e onde pontifica a figura excepcional relêvo na indústria do cinema que Hal Wallis, que forma com Darryl Zanuck e David O. Selznick o triunvirato mais representativo e de maior categoria entre os chefes de produção responsáveis sobretudo com Darryl Zanuck, pela actividade total de duas grandes emprêsas — Warner e a Fox — está em produção um novo filme tirado duma obra do famoso novelista E. Burnett, o autor duma das obras de que foi tirado um dos mais no-



Ann Sheridan

táveis filmes produzidos no início do novo, o famoso «Litle Caesar», de Edward G. Robinson fez uma criação traordinária.

Intitula-se «Nobody Lives Forever» de se desenvolve um vigoroso conflito mático.

Interpretam o filme, para o qual Burnett e Fred Niblo Jor. fizeram adaptação cinematográfica, a bela Sheridan, em volta da qual a Warner há três anos, uma campanha de p dade monstra, apresentando-a como pra-sumo do «sex-appeal», a «oomph por excelência, e Humphrey Boggart magnífico actor, que foi o inesquecível *Baby Face* de «Ruas de Nova York que os produtores catalogaram nas ras sinistras dos seus heróis do crime

Humphrey Boggart que veio do te onde a par de actor desempenhava bém as funções de assistente do dor, foi o intérprete dos seguintes apresentados recentemente — «They By Night», «High Sierra», «Wagons at Night», cuja acção decorre num ambulante e «Maltese Falcon».

Notícias de INGLATERRA

- Para o Gainsborough Marcel Varnel dirigiu o filme THANK YOU, uma farsa interpretada por Arthur Askey, Richard Murdoch, Lily Morris, Moore Marriot e Graham Moffatt.
- FORTY THOUSAND HORSEMEN é uma produção australiana dirigida por Charles Chauvet com a colaboração do Departamento Australiano de Defesa e das Divisões de Cavalaria Australiana. São intérpretes dêste filme, cuja acção decorre na outra guerra no deserto de Sinai, Grant Taylor, Betty Bryant, «Chips» Rafferty, Pat Twohill, Harvey Adams, Albert C. Winn, Kenneth Brampton Harry Abdy, etc.
- Burny Doyle, actor cómico de teatro que faz aqui a sua estreia no cinema, Betty Driver, Chili Bouchier conhecida vedeta do filme inglês, H. F. Malthy, Wally Patch, Gus Mc Naughton, Ruby Miller, Elliot Makebam e Gordon Mc Leod são os intérpretes da comédia musicada FACING THE MUSIC, cuja acção decorre em grande parte numa fábrica de munições.
- No filme COMMON TOUCH, de ambiente dramático, que o realizador John Baxter dirigiu para a Anglo-American, a música tem um lugar importante, nele tomando parte a London Symphony Orchestra, a orquestra de Carrol Gibbons, o grande pianista Marck Hambourg que executa o concêrto n.º 1 para piano, de Tchaikovsky, e o organista Sandy Macpherson. Interpretam o filme Greta Gynt, Geoffrey Hibbert, Joyce Howard, Harry Weshman, Edward Rigby, George Carney, Bransby Williams, John Londgen Jerry Verno, Percy Walsh, etc.

WILLY FORST

dirige «SANGUE VIENENSE» uma opereta com música de STRAUSS

Willy Forst é vienense, nado e criado na célebre capital austríaca, tendo na cidade do Danúbio passado grande parte da sua vida, nela fazendo teatro — antes de aparecer no cinema, o autor de «Mascarada» foi um galã de nome nos palcos Vienenses — aí se estreando como actor de cinema há uns bons doze ou quinze anos.

E o seu amor pela cidade que o viu nascer tem-se manifestado em todos os trabalhos cinematográficos, pois é em Viena que tem decorrido a acção dos seus filmes.

Na verdade, nem um só, pode dizer-se, fugiu à regra. Tôdas as produções em que tem interferido, quer sejam de aspecto histórico ou musical, melodramáticas ou dramáticas, a opereta, a comédia, a sátira, tôdas, invariàvelmente, se encontram situadas em Viena. Desde «Anjos sem Paraízo», o primeiro que, em 1930, dirigiu, até ao mais recente dos seus filmes, «Opereta», a cidade do Pratter e do Danúbio, tem sido o quadro do entrecho dessas obras,

Senão vejamos: «Mascarada» essa autêntica jóia do cinema, obra mestra de Willy Forst, tem Viena como fundo, outro tanto sucedendo com «Mazurka Trágica», com «Allegria», ou com «Segrêdo Ardente».

Mais uma vez êsse propósito de Willy Forst de fazer passar os seus filmes em Viena, vai ter ocasião de se manifestar. Mais uma vez a opereta vienense vai ser posta na tela pela mãos de Willy Forst, competente e compreensiva como mais nenhuma, talvez dentro de tal género, a que o seu «vienismo» sincero e entusiasta empresta excepcional autoridade.

Depois de em «Opereta» ter evocado a época de explendor da opereta vienense, com Suppé e Millöcker, Willy Forst está agora dirigindo uma nova opereta cinematográfica, inspirada numa obra de Johann Strauss, das mais características e mais inspiradas do mestre incomparável dos ritmos ligeiros — «Sangue Vienense».

Em «Sangue Vienense» — o filme conserva o mesmo título da peça original — cuja acção decorre na época do famoso Congresso de Viena, a época em que, precisamente, decorria o famosíssimo «Congresso que Dança», aparecem como intérpretes o próprio realizador, como sucedera já em «Opereta», Maria Hobst, que foi também a principal intérprete dêste último filme, Hans Moser e Theo Lugen, o conhecido cómico alemão.

«Wiener Blût» é uma produção Wien Film para a Tobis de Berlim.

«SISSIGNORA» um novo filme italiano de grande intensidade dramática

Entre as obras literárias mais populares em Itália, de que *Promessi Sposi*, recentemente adaptada ao cinema, é a mais alta expressão, conta-se o romance de Flavia Steno que tem por título «Sissignora», e cujo entrecho nos descreve a dramática história de uma jovem criadinha, vivendo num meio de egoismo e de hipocrisia, e que aceita com iluminada humildade o próprio destino. Esta límpida criatura, a quem gente cruel nega o direito de amar, sacrifica tudo para salvar um garoto.

É uma obra vigorosa, em que os motivos morais encontram uma acertada forma poética.

F. M. Poggiolli dirige para a Ata, sôbre um «scenario» de Emilio Cecchi e Alberto Lattuada êsse filme de que são intérpretes Maria Denis, figura de destaque na nova geração do cinema italiano e de quem ainda há pouco nos referimos ao seu último filme «Addio Giovanesi», Emma e Irma Gramatica, duas glórias da cena italiana que por várias vezes já prestaram o seu concurso ao cinema do seu país, Evi Maltagliáti, Rina Morelli, Leonard Cortese, Elio Marcuzzo, Dhia Christiani, Jose Salinas, Giovanni Grasso, Duna Carena, Dora Biani, Guido Natari e Silverio Pisù.

O maestro Felice Lattuada é o autor da música do filme.

BENITO PEROJO

já está em Barcelona onde vai realizar dois filmes

BENITO PEROJO, o realizador espanhol que se encontrava em Lisboa e que devia embarcar no «Cabo de Buena Esperanza» com destino à Argentina, onde ia tratar de assuntos cinematográficos conforme oportunamente «Animatógrafo» noticiou, já está em Espanha onde vai realizar dois filmes para a Universal Ibero-Americana. Intitulam-se «Goyescas» e «Lola Montes» e terão Império Argentina como protagonista.